



مكتبة الدراسات الأدبية

١١

الدكتور شوقي ضيف

دراسات في الشعر العربي المعاصر

دار المعارف بمصر

دَرَسَاتُ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْمَعَاَصِرِ

مكتبة الدراسات الأدبية

١١

دراسات في الشعر العربي المعاصر

تأليف

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الرابعة



دار المغاريف بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

تختلف هذه الطبعة عن الطبعة السابقة من وجهين ، أما أولهما فهو أنى أعدت النظر فى بعض الفصول ، وخاصة الفصل الخاص بحافظ إبراهيم وما كتبه فيه عن وطنيته ، فقد كنت تجاوزت - من بعض الوجوه - الاعتدال فى الحكم عليه مُخَفِّلاً المقياسَ التاريخى النسبى لظروف عصره ، وما كان يحوط أبناء جيله فيه من بلبلة سياسية ، ومن غير شك سلمتُ لحافظ نفسه فى هذه الظروف ، ولم يقعد عن نصرة وطنه بلسانه ، بل كان فى أكثر أيامه المهاتف بخواطره الوطنية ومشاعره السياسية ، وخاصة فى أوائل هذا القرن حين كان الاحتلال على أشده . لذلك رجعت أعدتُ فى بعض أحكاى على وطنيته ، ومن رأى دائماً أن المؤلف حرّى ، حين يعيد طبع كتاب له ، أن ينقحه ويغير فى أحكامه ويبدل فى آرائه على ضوء ما جدّ من قراءاته سواء فى الشاعر أو فى عصره .

وأما الوجه الثانى الذى تختلف به هذه الطبعة عن سابقتها فهو أنى أضفت إليها خمسة فصول جديدة عن : الرقة المفرطة فى غزل إسماعيل صبرى ، والتشاؤم فى شعر عبد الرحمن شكرى ، والتغنى بالحرية فى شعر خليل مطران والتفاؤل فى شعر إيليا أبى ماضى ، وتأملات نفسية فى ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمة . وهى أبحاث مختلفة أردت بها - كما أردت بسابقتها التى نُشرتْ فى الطبعة الأولى - أن أصور وجوهاً من تطور شعرنا العربى المعاصر عند بعض الشعراء البارزين . ومن الحق أن شعرنا تطور فى هذا العصر تطوراً حياً خصباً مسّ كل شىء فيه من حيث المضمون ومن حيث الشكل والصيغة .

وقد أصبح من واجب النقاد أن يرسموا خطوط هذا التطور ويكشفوا عن صورته المختلفة عند الشعراء في دواوينهم ، وهي صور أوسع من أن يحيط بها كتاب واحد ، ولعل ذلك ما جعلنى أختار طائفة منها وأتناولها بالبحث والدرس . وقد حاولت أن لا أقنعها من جلورها القديمة في شعرنا العربى الموروث ، فإنها تبدو حينئذ براء اجئشت من أصولها اجئثانا ، ومن المعروف في تاريخ الآداب أن عصراً من عصورها في أمة من الأمم لا يمكن أن ينقسم عن العصور التى سبقتها ، وكأن هناك تياراً ثابتاً خلف العصور المتعاقبة ، يعمل في القديم ولا يزال يعمل في الجديد . فكل أدب له ماض يحنى عليه ، وليس يعنى ذلك الجحود عند قواعد ثابتة ، وإنما يعنى الحركة الدائبة في الآداب ، إذ يحس كل جيل ما سبقه من أجيال لا من الناحية الجمالية وحدها بل أيضاً من ناحية الأفكار والمشاعر . وهو لا يتقيد بها ، وإنما يحسها ويحس نفسه وعصره ويتغير من خلالها تغيراً يثبت فيه الاستمرار والدوام الحى .

وسيرى القارئ أن كثيراً من ضروب التجديد في شعرنا المعاصر تضرب بجلورها في شعرنا القديم ، مما يتيح طرافة محققة للباحث ، إذ يقابل ويقارن بين ما ورثناه وما كسبناه وجددناه ، فتتضح له حقائقنا الأدبية ، بما فيها من ثبات وحركة وتغير . ومن المحقق أن شعراءنا تعمقوا في الآداب الغربية واستمدوا منها في بعض صور من شعرهم ، ولكن من المحقق أيضاً أنهم لم يقنوا أنفسهم فيها ، بل ظلت لهم شخصيتهم العربية المستقلة ، وهى شخصية تؤكد حاضرها بالاتصال بماضيتها والتطور به تطوراً يلائم عصرها ، تطوراً نرى أنفسنا في تضاعيفه ، ونرى أسلافنا وكل ما توهجت به عقولهم . وقد حاولت أن أفسر ذلك فيما كتبت قبلاً وفيما أضفت من فصول ، ولعلى أكون قد أصبت القصد ، وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .

مقدمة الطبعة الأولى

كلُّ مَنْ يتصفحُّ دواوين شعرنا العربي المعاصر ويطلُّ النظر فيها يرى كثيراً من الاتجاهات الفنية الجديدة ، وهي اتجاهات فردية حينا ، وجماعية حينا ، فتارة ينتجها الشاعر اتجاهًا خاصًا به يستقل فيه عن غيره ، وتارة ينتجها اتجاهًا عامًا يساهم فيه مع طائفة من الشعراء ، إذ تنزع جماعة منهم متزعا يشترك فيه أفرادها بحفظ وأقلار مختلفة .

وكثيرٌ من هذه الاتجاهات يقصد به أصحابه إلى تجديد شعرنا في مادته وصورته ، بحيث يرفع عن كاهله أعباء التقاليد العتيقة ، وينطلق في أجواء واسعة من حقائق حياتنا ، ومن الكون وأسراره ، ومن الإنسان وعواطفه وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة .

وتتداخل في هذه الاتجاهات تأثيرات غربية ، ونحن جميعاً نعرف الانصهار المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته الحية ، وبما اقتبسناه عنه من نيران الفكر والثقافة ، تلك النيران التي أذكت الجذوة الفنية في شعرائنا ، ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطوراً خطيراً في شكله وموضوعه . فلم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها الخاصة ، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث ، ويلم بها من خطوط . فكل ذلك يؤدونه ويستقصونه ويستوحونه ، كما يستوحون المثل والمازج الغريبة ، حتى في النسيج الموسيقي للقصيدة وما ينبغي أن تستقر أبياتها عنده من رويِّ وقافية .

وليس معنى ذلك أن شعراؤنا المعاصرين ينفصلون عن أسلافهم وتقاليدهم الفنية الموروثة ، فما يزال المجلِّون السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرنا ومقوماته اللفظية مع التمثل الدقيق للشعر الغربي وأغماطه . فهم يجددون ، وهم في الوقت نفسه متصلون بالقديم ، يعتدون به كما يعتدون بشخصياتهم ومقوماتهم المستقلة التي

أهلتهم لها ثقافتهم وشعورهم الكامل ببيئاتهم وعصورهم وبأنفسهم وعقلم ومواهبهم التي تعبر عن شعورهم ومثلها العليا من الخير والحق والجمال .

وبذلك لم يعد الشعر عندنا إلفاظاً تُرصفُ رصفاً لتؤلف قصيدة في موضوع تقليدي ، بل أصبح عملاً أدبياً جديراً بال العناية والاهتمام لما يتضح فيه من ذات الشاعر وذات أمته ، ولما يرميه أصحابه من ألوان الفكر والحس والشعور .

وقد حاولتُ في الصحف التالية أن أعرض على القارئ صوراً لامعة من دواوين هذا الشعر تميز أصحابها بغير قليل من الشهرة ، وهم موزعون على العالم العربي ، فلمصر حافظ إبراهيم وأحمد محرم وعباس العقاد وعلى محمود طه ، وللعراق معروف الرصافي وجميل الزهاوي ، ولتونس أبو القاسم الشابي ، وللبنان إلياس أبو شبكة ، ولسوريا عمر أبو ريشة . ولم أقصد إلى الحصر والاستقصاء ، فبين من لم أتحدث عنهم شعراء لم نفس التألق والبريق . وكل من هؤلاء الشعراء الذين درستهم نظرتُ إما في مجموع شعره أو في ديوان خاص لفتني فيه اتجاه طريف ، رأيت أن أصوره صورة تامة ، حتى تستبين معالنه وحلوده . وختمتُ هذا العمل بقصل عن « ملامح شرقية في شعر المهاجر الأمريكي » لأدل على أن شاعرنا المعاصر ، مهما غلا في تجديده ، يُشَدُّ بأسلاك نفسية وروحية إلى أصوله العربية . فشاعر المهاجر قد تأثر تأثراً عميقاً بالغرب وآدابه ، وأنتج ما يمكن أن نسميه شعراً عريباً أمريكياً ، ومع ذلك لا نقرأ فيه حتى نرى روح العرب والشرق جاثمة مستقرة في قلبه وشعره .

وأرجو مخلصاً أن أكون قد صورتُ حقاً اتجاهات من تعرضت لهم في مجموع شعرهم أو في بعض دواوينهم ، وفسرت طرقاتاً من خصائصهم الأدبية . وإني لأعترف بأن الكتابة في الشعر المعاصر شائكة ، وأن من الصعب أن يضع الكاتب نفسه في ظروف الشاعر الاجتماعية والنفسية وضعاً دقيقاً . ومع ذلك فقد حاولت ، وأمل أن لا أكون قصرت ، وعلى الله قصدُ السبيل .

شوقي ضيف

القاهرة في أول نوفمبر سنة ١٩٥٣ .

الوطنية

في شعر حافظ إبراهيم

١

لا نكاد نغضى في القرن التاسع عشر حتى نجد مصر تشعر بنفسها شعوراً قوياً ، فهي تعدّ جيشها ، وتعدّ ذراعها تريد أن تستولى على الشام وبلاد العرب ، وهي ترسل بعوثها إلى أوروبا تريد أن تمتلك لنفسها بعض ما هناك من ثروات عقلية وعلمية .

ثم يدور بها الزمن ، ويكون عصر إسماعيل ، وتكثر ديونه ، وتسوء مالية الدولة ، ويرى ذلك المصريون ، فيودون لو غيّرّوه أو لو غيّر الله ما بنفس إسماعيل ، ولكنه يمضي في سياسته الطائشة مع بطائنه التي كانت تمد له في أسباب هذه السياسة .

وثارت مصر بقيادة عرابي لأول عهد ابنه توفيق ، تريد أن ترمّ الثغور قبل أن تتسع ، وأن يصبح السلطان لها ولأبنائها . واستعان توفيق في إخماد هذه الجذوة الوطنية لشعبه وإطفائها بيد الأجنبي ، بل بسيوفه ومدافعه ، فكان الاحتلال الإنجليزي المشؤوم .

وداست أقدامُ الإنجليز تترى الوطن ، ووطئت أجماده التاريخية ، واستهانّت بكل مقدساته ، واستراح الحاكم الظالم للمحتل ، لأنه مكّن له في ظلمه ، ولم تسعف الشعب ظروفه ، فطال أمد الاحتلال واندس في كيان الحكم كله .

والأمة المصرية تنثّ مثقلة به ، وتشكو شكوى تجرى في عروقها ودمائها ، فهي تذكر تاريخها القديم ، بل تذكر تاريخها في مفتتح القرن التاسع عشر

حين كانت خيولها تصهّلُ في مكة والمدينة وفي الشام ومشارف الأناضول .
ثم تذكر ما انتهت إليه من هذا الانهيار ، أو قل من هذا الاحتلال الذي
أحال حياتها ظلمات من اليأس والهوان .

وفي هذه الظلمات شبَّ حافظ إبراهيم لأسرة متوسطة أودون المتوسطة ،
وتأزرت عوامل مختلفة ، لتجمله يشعر بآلام شعبه ، إذ توفي أبوه وهو لا يزال في
الرابعة من عمره ، فكفله خاله ، وأرسل به إلى الكتّاب ، ثم إلى المدرسة ، ولم
يُظهر التلميذ نبوغاً ، فضايق به خاله الذي انتقل إلى طنطا مهتسماً للتنظيم .
وعمل حافظ هناك في مكاتب بعض المحامين ، فكان يكتب لهم ، ثم التحق
بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة ١٨٩١م ، واشتغل ملازماً في وزارة الحربية ،
ونُقل إلى وزارة الداخلية ، ثم رجع إلى الحربية ، وضمَّ إلى الحملة الأخيرة على
السودان ، وكانت بقيادة اللورد كيتشر . فاشترك في ثورة عليه مع بعض الضباط ،
وحُكم وأُحيل إلى الاستبعاد في سنة ١٩٠٠ ولم يلبث أن طلب إحالته إلى
المعاش في سنة ١٩٠٣ وهو في نحو الثلاثين من عمره ، فأجيب إلى طلبه .

وعلى هذا النحو لم يكن حافظ سعيداً في مولده ولا في تلمذته ولا في وظيفته ،
بل كان شقيّاً بذلك كله . فالتأم في نفسه شقاؤه بشقاء أمته . ورأى من
أثر الاحتلال في خروجه من وظيفته ما وضع له أثره في أمته ، فهو طريد كيتشر
من الجيش ، وأمه طريدة الإنجليز من حقوقها الوطنية وحقاتها الإنسانية .

وكان ، وهو في السودان ، قد راسل الشيخ محمد عبده شعراً ونثراً ،
فلما اعتزل الحكومة التحق بدروسه ومجالسه ، وأخذ يتعرف عن طريقه على
الطبقة الممتازة من المصريين ، أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين
وحسن عاصم ومحمود سليمان . وكانت بمصر في ذلك الوقت ثلاث طبقات :
طبقة الترك الأرستقراطية ، ثم هذه الطبقة الممتازة من المصريين ، ثم طبقة
الشعب . وكان حافظ يختلط بالطبقة الأخيرة بحكم فقره وبؤسه وخروجه
منها ، كما كان يختلط بطبقة المصريين الممتازة ، وهي تلك الطبقة التي كانت
تفكر في وطنها وفي الحديو وسلطانها ، وفي الترك واستبدادهم وأرستقراطيتهم ،

كما كانت تفكر في المحتل الأجنبي وما يذوق المصريون من بطشه ، وامتناصه لأموالهم ودمائهم ، واغتصابه لديارهم وحررياتهم .

ولم تتسع عند هذه الطبقة النزعة الوطنية فحسب ، تلك التي تجسمت في مصطفي كامل وصحبه ، بل اتسعت أيضاً نزعات إصلاحية مختلفة ، فقد ذهبت طائفة تفكر في الإصلاح الديني ، على نحو ما هو معروف عن الشيخ محمد عبده ودعوته إلى التفكير الحرّ وفتح باب الاجتهاد في مسائل الدين . وفكرت طائفة ثانية في الإصلاح الاجتماعي على نحو ما هو معروف عن قاسم أمين في دفاعه عن المرأة وحقوقها ، ودعوته الحرية إلى السفور وتبذل الحجاب . وطائفة ثالثة فكرت في الإصلاح الخلق والإصلاح العلمي ، وقد دعا الشيخ علي يوسف دعوة حارة إلى أن يكون التعليم في مراحل المختلفة باللغة العربية ، وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل قاسم أمين وسعد زغلول وزملائهما .

وكان حافظ يختلف إلى مجالس هذه الطبقة التي لم ترث امتيازها في الحياة المصرية عن طريق آياتها من الترك ، بل استحدثته لنفسها عن طريق علمها وثقافتها وجدها وذكائها ، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه الطبقة هي التي وضعت أصول نهضتنا الحديثة .

وكانت هذه الطبقة تفسح لحافظ في مجالسها ، إذ وجدت عنده ما لم تكن تجده عند شوقي معاصره الذي لم يكن من الشعب ، بل كان من طبقة أرستقراطية ، وكان موظفاً في القصر . أما حافظ فكان من الشعب وكان يشعر بكل ما يشعر به ، وكان يطمح إلى ما تطمح إليه طبقة المصريين الممتازة من وجوه إصلاح . وكانت فيه فكاكة حلوة وميل إلى النادرة والدعابة ، وقدرة بديعة على رواية الشعر .

ول هذه الأسباب مجتمعة قَرَّب من نفس الشيخ محمد عبده وصحبه الأخيار ، وأخذ يحوِّل لهم بعض ما يسمعه منهم من نقد سياسي أو اجتماعي أو خلقى أو ديني إلى شعر . فكان ينظم أحياناً تلدور في مجالس القوم ، يتناول بها هذا

الناظر (رئيس الوزارة) أو ذاك ، يصور فيها ما يجيش بأنفسهم ، ويضطرب في قلوبهم ، ولا يستطيعون أن يديعوه .

ولم يكن حافظ يختلط بهذه الطبقة من المصريين فحسب ، بل كان يختلط أيضاً بجماعات الشعب الدنيا اختلاطاً لا يقل عمقاً عن اختلاطه بالطبقة الممتازة منه ، فهو يمضي سحابة يومه في المقاهى بباب الخلق والسيدة زينب وحى الأزهر وميدان إبراهيم ، عاكفاً على «الرجيلة» مختلطاً في هذه المقاهى جميعاً بالشعراء والأدباء البؤساء أمثال إمام العبد ، وإن ترك المقهى إلى منزله اختلط بالشعب في طرقاته وفي «الترام» ورأى تحت عينه فقره وبؤسه . ثم ها هو ذا شاعر ، ولا يستطيع أن يعيش في وطنه عيشة كريمة !

وكان الشعراء من قبله ، في العصور الوسطى ، يعيشون في كنف الخلفاء والأمراء ، وكان يوجد دائماً مَنْ يحميهم غوائل الدهر ، أما في هذا العصر فقد تطورت الحياة ، ولم يعد الشعراء يجلدون من يقدم لهم الجوائز السنية على شعرهم ، بل لم يعودوا يجلدون من يسد حاجاتهم الضرورية ، واضطروا حافظ وأمثاله أن يهرعوا إلى بيوت الكبراء ، لعلهم يدعونهم إلى مواعدهم ، أو لعلهم يأخذونهم معهم إلى بعض مزارعهم ، ليسلوهم في قطع أوقاتهم هناك ، وهم إن تكرموا عليهم وسدوا أيديهم إليهم لم يعطوهم شيئاً ذا غناء .

ونتيجة من ذلك أن كان حافظ بائساً حقاً ، وكان من طبقة الشعب البائسة فنظم كثيراً في بؤسه وشقائه وحرمانه . وليس هذا ما يهمنا ، إنما يهمنا أنه شعر بآلام شعبه وهمومه . وكم من بائس لم يعدد ببؤسه ، لأنه لم يشعر به ، ولأنه يمضي فيه وكأن على بصره غشاوة ؛ أما حافظ فإن اختلاطه بالطبقة الممتازة من المصريين فتح عينيه على فاجعته لا في نفسه وحده ، بل في الشعب كله .

ولعلنا نستطيع الآن أن نفهم كيف كان حافظ شاعر الوطنية المصرية ، فهو يمتزج بالطبقة الممتازة من الشعب الى تشعر شعوراً عميقاً بالآلام الأمة ، وتريد أن تُقِيلها من عثرتها ، وتنهض بها من كبوتها ، في السياسة وغير السياسة ، وهو أيضاً يمتزج بالطبقة العامة من الشعب وتقع عيناه على معارض الشعور فيه كل يوم ، وهي معارض زاهرة بالبؤس والتعاسة ، إذ كان هذا الشعب يَـرْبِضُ حيثُ في أحواض النيل وكأنه يَـرْبِضُ في الطين .

ولم يلبث حافظ أن استشعر في أعماقه حنة أمته بالإنجليز وما يتزولونه به من ضروب العسف والظلم والتنكيل الشديد ، وإنهم ليرمون بأحرارها في غياهب السجون ، بينما يستنزفون خيرات بلادهم وينهبون أرزاقهم وأرزاق أمتهم نهباً ، فتحوّل يصلحهم بئيران أبياته على شاكلة قوله :

متى أرى النيل لا تحلو مواردهُ لغير مرتبٍ لله مُرتقب
فقد غدت مصرُ في حال إذا ذُكرتُ جادتْ جفوني لها بالؤلؤ الرطب
كأننى عند ذكرى ما ألمَّ بها قرمٌ تردّد بين الموت والحرب
إذا نطقتُ فقاعُ السجن مُتَكأ وإن سكتُ فإن النفس لم تطب
أيشتكى الفقر غاديننا ورائحننا ونحن نمشى على أرض من الذهب
والقومُ في مصر كالإسفنج قد ظفرتُ بالماء لم يتركوا ضرعاً محتلب

فصر بقره حلوب والإنجليز يعصرونها ولا يبقون لأبنائها قطرة تروى ظمأ أو تشفى غليلاً ، وإنما يتركون لهم الفقر والشقاء .

ومن الحق أن حافظاً في أثناء استبداده (١٩٠٠ - ١٩٠٣) كان خائفاً من الإنجليز ، وكان لا يزال يترقبهم ولذلك عمد أحياناً إلى مصانعتهم فوفى الملكة فيكتوريا في سنة ١٩٠١ وهناً خليفته إدوارد السابع بتزويجه في سنة ١٩٠٢

فهو يداورهم ، ويراورهم ، يحاملهم تارة ، وتارة يحمل عليهم . وما زال في ذلك حتى غلت نفسه بالثورة ، فطلب إحالته إلى المعاش وأجيب إلى طلبه ، وأصبح خالصاً لشعبه . يصور آلامه وآماله وما يطمع فيه من حياة كريمة شريفة .

وهو في هذه الفترة الجديدة من حياته (١٩٠٣ - ١٩١١) ينازل المحتل مع شعبه ، ولا يتخلف أبداً عن الركب ، فهو دائماً في مقدمة الصفوف ، يصرخ في وجه الإنجليز مع زعماء الشعب وقادته ، وقد شعر في أعماقه أنه لا بد للأمة من أن تتسلح بالخلق القوي وبالعلم ، فتحول شاعراً اجتماعياً كما كان شاعراً سياسياً ، فهو يثير الشعب ويحفزه إلى النهوض ، وهو يحمل على الامتيازات الأجنبية حملات عنيفة . وكانت الحوادث لا تزال تُدْكمي فيه مشاعره الوطنية .

ولم تلبث حادثة دنشواي أن وقعت سنة ١٩٠٦ ^(١) وذلك أن خمسة من الإنجليز قصدوا إلى هذه البلدة لصيد الحمام ، فعرض لهم بعض أهلها ، وأصيب ضابط لإصابة أدت إلى موته ، فثار اللورد كرور عميد الإنجليز في مصر ، وعقد المحكمة المختصة برئاسة بطرس غالى ، فقضت بإعدام أربعة من أهل دنشواي شقاً ، وبجلد سبعة بالسياط ، وبخمس ثمانية مدداً مختلفة . ونُفذ الإعدام والجلد بمرأى وسماع من سكان البلدة عقاباً وتنكيلاً ، وغضب المصريون وعلى رأسهم مصطفى كامل لهذه الطريقة الوحشية ، وكتب الكتّاب في الصحف ، وامتألت النوادي بالخطب والأحاديث في هذه القسوة وتلك الوحشية ، وانطلق حافظ بنشد قصيدته في تلك الحادثة مستهلاً لها بقوله :

أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد
خففوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجروا البلاد

(١) انظر : (مصطفى كامل) لعبد الرحمن الرافعي طبع مطبعة السمادة ص ١٩٧ وما بعدها .

وَإِذَا أَعُوذْتُمْ ذَاتُ طَوِّقٍ بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَا فَصِيدُوا الْعِبَادَا
إِنَّمَا نَحْنُ وَالْحَمَامُ سَوَاءٌ لَمْ تَغَادِرْ أَطَوَّقَاتِنَا الْأَجَادَا

ثم يصف الواقعة وحشية المحاكمة ، فيقول :

جَاءَ جَهَالُنَا بِأَمْرٍ وَجْهٍ ضَعْفَ ضَعْفِهِ قِسْوَةً وَاشْتِدَادَا
أَحْسَنُوا الْقَتْلَ إِنْ ضَنْبِنْتُمْ بَعْفُو أَقْصَا صَا أَرْدْتُمْ أَمْ كِيَادَا
أَحْسَنُوا الْقَتْلَ إِنْ ضَنْبِنْتُمْ بَعْفُو أَنْفُوسَا أَصْبَتُمْ أَمْ جِمَادَا
لَيْتَ شَعْرَى أَتْلُكَ عِمْكَمَةُ النَّفْ تَبِشْ عَادَتْ أَمْ عَهْدُ نِيرُونْ عَادَا
كَيْفَ يَحْلُو مِنَ الْقَوَى التَّشْقَى مِنْ ضَعِيفٍ أَلْقَى إِلَيْهِ الْقِيَادَا ؟
لَهَا مِثْلَةٌ تَشَفَّ عَنْ الْغِيْبِ ظَ وَلَسْنَا لَغِيْظِكُمْ أَنْدَادَا
أَكْرُمُونَا بِأَرْضِنَا حَيْثُ كُنْتُمْ إِنَّمَا يُكْرَمُ الْجَوَادُ الْجَوَادَا

والقصيدة كلها تذهب هذا المذهب من التهكم والسخرية ، محاولا حافظ أن يصور ألم الشعب المصري لهذا البغي والعدوان على أبنائه ، وكيف ينكل بهم المحتل في ديارهم مغلفاً في نكاله . وما يزال يتحدث في هذه المأساة مجسما بشاعة ما كان فيها من شق وجلد ، ويقول في قصيدة أخرى مخاطباً كرومر :

جَلِدُوا وَلَوْ مَنَيْتَهُمْ لَتَعَلَّقُوا بِحِبَالٍ مَنْ شُنِقُوا وَلَمْ يَنْهَبُوا
شُنِقُوا وَلَوْ مَنَحُوا الْخِيَارَ لَأَهَلُّوا بِلَقَى سَيَاطِ الْجَالِدِينَ وَرَحَبُوا
يَتَحَاسِدُونَ عَلَى الْمَمَاتِ وَكَأْسُهُ بَيْنَ الشِّفَاءِ وَطَعْمُهُ لَا يَعْذِبُ
مَوْتَانِ : هَذَا عَاجِلٌ مَتَمَّرٌ يَسْرَتُو ، وَهَذَا آجِلٌ يَرْقُبُ
طَاحُوا بِأَرْبَعَةٍ فَتَارَدُوا خَامِسَا هُوَ خَيْرٌ مَا يَرْجُو الْعَمِيدُ وَيَطْلُبُ
حَبٌّ يَحَاوِلُ غَرْمَهُ فِي أَنْفُسِ يُجْنَى بِغَرَسِهَا الثَّنَاءُ الطَّيْبُ
فَاجْعَلْ شَعَارَكَ رَحْمَةً وَمَوْدَةً إِنْ الْقُلُوبُ مَعَ الْمَوْدَةِ تَكْسِبُ

ونعجب أن يذكر حافظ حب المصريين هنا ، وأن يستعطف كرومر على هذا النحو ، ولكن في الحقيقة ليس هذا الموقف من كرومر وقومه

موقفه هو ، وإنما كان موقف الطبقة الممتازة من المصريين حيثئذ ، فهو تدارى الإنجليز ، تتقدم ولكن في دقة وخوف واحتياط ، وكذلك كان حافظ فهو يثور على الإنجليز ، ولكنه لا يبالغ في ثورته ، بل لا يزال يداور محتاطاً لنفسه خوفاً من سجونهم وكيدهم وما يمكنون .

ومن هنا لا تتفجر نفسه بنبع ثائر ثورة عنيفة ، ومع ذلك فهو أعنف تبع نجده في هذه الحقبة من تاريخنا ، أى أن عنفه نسبي ، فمن حوله من الشعراء كانوا في الغالب جاثمين في أصداف اللذ ، وقلموا صوروا أنين هذا الشعب وآلامه .

على أن الذنب ليس ذنب حافظ وحده ، بل هو ذنب الشعب وقادته ، ممن كانوا يلاينون الإنجليز . وإننا لنعتقد لو أن الشعب حاول أن يثور ثورة حقيقية ، وأن يرد بغى المعتدى في نحره ، لوجد شاعرنا أمامه ، ولما تخلف عنه ، بل لبذل روحه مع الباذلين . ولطالما نعى حافظ على الشعب خموده وركوده ، ولقد حاول بكل ما يستطيع أن ينفخ في شعوره إزاء مأساة دنشواي ، وأن يذكي هيب الوطنية فيه ، واسمعه يقول في وداع اللورد كرومر حين استجابات إنجلترا لمشاعر المصريين ، ونقلته من ديارهم :

قتيلُ الشمس أوركنا حياةً وأيقظَ هاججَ القوم الرُقودِ
فليت (كرومر) قد دام فينا يطوقُ بالسلاسل كلَّ جيدِ
ويتحفُ مصر آناً بعد آناً بمجلود ومقتول شهيدِ
لنتزعَ هذه الأكفانَ عنا ونُبعثَ في العولم من جديدِ

فهو بمعنى ساخر لو دام كرومر في مصر حتى تم للشعب يقظته ، وحتى ينفض غبار الاستعمار عن عينيه ، ويحيا حياة كريمة .

وحافظ في هذه القصيدة كعادته يحاور الإنجليز ويداورهم ، ويحتاط معهم ويشفع السم بالعسل ، كأن يقول في خطاب السير غورست عميد إنجلترا الجديد :

تداركُ أمةً بالشرق أُمستْ على الأيام عاثرةَ الجلودِ
وأيدُ مصر والسودان واغتمتْ ثناء القوم من بيضٍ وسود

فهو يصطنع هذه المداورة قاصداً ، ونحن لا نستطيع أن نقدره قدره الصحيح إلا إذا عرفنا أن بطش الاحتلال كان على أشده ، وأن الإنجليز كانوا يشهرون قانون المطبوعات على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطنى ، وكم أغلقوا من صحف ، وأصلوهم نار بطشهم وظلمهم . واسمعه يقول فى قانون المطبوعات الذى صدر لمعهد بطرس غالى ، فكتم الأفواه ، وصادر الصحف ، وكاد يقضى قضاء مبرماً على الحريات :

إن البلية أن تباع وتُشتَرى	مصرٌ وما فيها وإن لا تنطقا
كانت تُواسينا على آلامنا	صحفٌ إذا نزل البلاء وأطبقتا
فلإذا دعوتُ للسمع فاستعصى بكتٌ	عنا أمسى حتى تغص وتُشرقا
كانت لنا يوم الشدائد أسهما	ترمى بها وسوايقاً يوم اللقا
كانت صاماً للنفوس إذا غلّت	فيها الهموم وأوشكت أن تزها
كم نفست عن صدرٍ حرٍّ واجد	لولا الصمام من الأمسى لتمزقا
مالى أنوح على الصحافة جازعاً	ماذا ألم بها ؟ وماذا أحدقا ؟
قصوا حواشيها وظنوا أنهم	أمنوا صواعقها فكانت أضعفا
وأتوا بمحاذقهم يكيد لها بما	يشنى عزائمها فكانت أحدقا

ثم يتحول إلى شباب الوادى ، فيثير عواطفه ، ويحمسه ، ويهيب به أن يشق طريقه لا إلى السخط على الأجنى ، بل إلى الثورة :

أهلاً بنا بئمة البلاد ومرحباً	جددتم العهد الذى قد أخلقتا
لا تياسوا أن تستردوا مجدكم	فلرب مغلوب هوى ثم ارتقى
مدت له الآمال من أفلاكها	خيط الرجاء إلى العلا فسلقتا
فتجشموا للمجد كل عظيمة	إني رأيتُ المجد صعب المرتقى

دراسات فى الشعر العربى

من رام وصل الشمس حاك خيوطها
عار على ابن النيل سبأق الورى
فتدفقوا حجباً وحوطوا نيلكم
حملوا علينا بالزمان وصرفه
هزوا مغاريها فهابت بأسهم
فتعلموا فالعلم مفتاح العلا
ثم استملوا منه كل قواكم
وابنوا حوالى حوضكم من يقظة
وزنوا الكلام وسدوه فليسهم
وامشوا على حنير فإن طريقكم
نصبوا لكم فيه الفخاخ وأرسلوا
الموت فى غشيانه وطروقه
فتحيّنوا فبرص الحياة كثيرة

سبأ إلى آماله وتعلقا
— مهما تقلب دهره أن يسبعا
فلكم أفاض عليكم وتدفقا
فتأنقوا فى سكتنا وتأنقا
يا ويلكم إن لم تهزوا المشرقا
لم يبق باباً للسعادة مغلقا
إن القوى بكل أرض يبق
سورا وخطوا من حذار خندقا
خبيثوا لكم فى كل حرف منزلقا
وعر أطاف به الهلاك وحلقا
للسالكين بكل فسج مويقا
والموت كل الموت أن لا يطرقا
وتعجلوها بالعزائم والرقي

فحافظ يريد أن يثور بقومه ، حتى ليطلب إليهم الموت ، وأن يغشوا
ميادينه ، فالثورة عارمة فى نفسه ، ولكنه لا يلبث أن ينظر حوله فيجد دون
ذلك أهوالاً ، فيعود إلى المداورة والمحاورة ، ويطلب إلى الشعب أن يأخذ حقوقه
من الغاصب عن طريق الدهاء والحيلة . وهو يشير فى وضوح إلى وزن الكلام ،
وإلى العزائم والرقي . وهذا ما كان يأخذ به نفسه ، وما كان صحفيو عصره
وكبار قاداته يأخذون به أنفسهم ، فهم يحلزون المستعمر وما له من حول
وقوة ، وهم يتأثنون له فى كلامهم ، وهولم بالمرصدين يبنى أن ينزلوا أو ينزلوا فى
أحاديثهم .

وكل ما نريد من تصويرنا لهذا الجانب هو أن يرصد فى نفوسنا أن شاعرا
لم يكن فى مداورته للغاصب خوآراً جباناً ، إنما كان مجسداً لجهاد الأمة حينئذ ،

وما كانت تعتمد عليه في هذا الجهاد من حذر واحتياط ، ولم يتأخر عن الكفاح ولا تخلف عن القادة ، بل ظل معهم تحديه الوطنية ، ويحديه الحماس ، حتى إذا تُكبت الأمة بموت زعيمها مصطفى كامل وقف معها يبكيه بكاء حاراً ، وهو في هذا البكاء إنما يصور بكاء الشعب الذي يشعر شعوراً عميقاً بمصابه وآلامه يوم موت مجاهده الكبير . وهو من هذه الناحية شاعر شعبه حقاً ، فقد نبث من تربته الذكية ، ولم تستعر فيه نار عاطفة إلا أضاءت في شعره ، واسمعه يصور ألم هذا الشعب حين مات مصطفى في ريعان شبابه ، وآماله منقطة عليه :

تسمون ألفاً حول نعثك خُشَعٌ	يمشون تحت لوائك السيَّارِ
خَطَطُوا بأدمعهم على وجه الثرى	للحزن أسطواراً على أسطار
آنناً يوالين الضميج كأنهم	ركبُ الحجيج بكعبة الزَّوَارِ
وتخالطهم آنناً لفرط خشوعهم	عند المصلَّى ينصتون لقارى
غلب الخشوعُ عليهم فدموعهم	تجرى بلا كلِّح ولا استنار
قد كنتُ تحت دموعهم وزفيرهم	ما بين سيلٍ دافقٍ وشرار
أسعى فيأخذني اللهبُ فأثنى	فيصدني متدفق التَّيسار
لو لم ألدُ بالنعش أو بظلاله	لقضيتُ بين مَراجلٍ وبحار

ولما دار العام دورته أنشد قصيدة في ذكرى مصطفى الأولى لا تقل عن هذه القصيدة حماسة ووطنية ، وفيها يقول :

قد مرَّ عامُ بنا والأمرُ يَحزُبُ بنا	آنناً . وآونةٌ نتابنا النِّقَمُ
وللسياسة فينا كلُّ آونة	لونٍ جديدٍ وعهدٍ ليس يُحترَمُ
بيننا نرى جمرها تمخض ملامسهُ	إذا به عنلَمَسِ المصطفى فحَمُ
ماذا يريدون ؟ لا قرَّتْ عيونهم	إن الكتانة لا يَطْوِي لها علمُ
كم أمة رَغِبَتْ فيها فما رَسَخَتْ	ها على حَوْطِها - في أرضها قدَمُ
ما كان رَبُّكَ ربَّ البيت تاركها	وهي التي بحبالٍ منه تعتمَمُ

وهذا إيمان بالغ بوطنه . ويمثل هذا الشعر أخذ حافظ مكانة رفيعة بين قومه ، إذ وقع لهم على قيثارته أشجانهم ، وكان لا يزال كلما ألم بهم حادث يفرغ إلى قيثارته ، يغنيهم همومهم وآلامهم .

٣

وبما زال حافظ على هذه الطريقة بحمس أمته ، ويوقد جذوة الوطنية والآمانى القومية فيها ، حتى وظفه فى سنة ١٩١١ أحمد حشمت وزير المعارف حينئذ رئيساً للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية فأصبح رهين الوظيفة ، ولم يعد يترنم بشعره الوطنى إلا فى النادر . وكأنما كانت الوظيفة غلاً لحافظ ، فأمسك عن الشعر أو كاد ، إلا فى المناسبات العادية .

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن الوظيفة وما كفلته من رزق ألهته عن قومه ، فلم يعودوا يجدون فيه شاعرهم الوطنى . وقد لاحظنا أنه كان قبل توظيفه لا يزال يغاور ذوى السلطان ويحاورهم ، حتى لا يمتحنوه ، وحتى لا ينزلوا به غضبيهم وبطشهم .

فلما أصبح موظفاً غلبه الخوف ، فكتم مشاعره إلا قليلا . وكأنما أقلم على نفسه رقيباً . أو قل إنه أقام رقيباً من عقله على شعره ، فلم يدعه ينث فى العقيد الوطنية القديمة حذار ذوى البأس وأصحاب السلطان .

وارجع إلى شعره الذى نظمه فى اللورد كرومر فى أثناء حادثة دنشواى وبعدها ؛ ثم انظر فيما نظمه فى السير مكماهون معتمد بريطانيا سنة ١٩١٥ وكان الإنجليز قد أعلنوا الحماية على مصر ، فستجد الفرق واضحاً بين اللونين من الشعر ، وستجده فى اللون الأول يتحدث باسم وطنه مع الاعتزاز والشعور بالكرامة ، أما فى اللون الثانى فهو مستخز خزيّاً شديداً حتى لينحرف به القصد ، فيقول :

أَيُّ (مَكْمَهُونُ) قَلِمْتَ بِالْ
 أَوْضَحَ لِمَصْرِ الْفَرْقَ مَا
 وَدَعَ الْوَعْدَ فَلَهَا
 أَضَحَتْ رُبُوعُ النَّيْلِ سَلَا
 فَتَعَهَّدُوا بِالصَّلَا
 أَنْتُمْ أَطِبَاءُ الشَّعْوِ
 أَنَّى حَلَلْتُمْ فِي الْبَلَا
 رَسَخَتْ بَنَاءُ مُجْدِكُمْ
 وَعَدَلْتُمْ فَلَكُمْ الْإِلَ
 إِنْ تَنْصَرُوا الْمُسْتَضْعَفَ
 أَوْ تَعْمَلُوا لِصَلَاحِنَا
 قَصِدَ الْحَمِيدِ وَبِالرَّعَايَةِ
 بَيْنَ السِّيَادَةِ وَالْحِمَايَةِ
 فِيهَا مَقْصِي كَانَتْ رِوَايَةِ
 طَنَةً وَقَدْ كَانَتْ وَلا يَه
 ح وَأَحْسِنُوا فِيهَا الْوَصَايَةِ
 ب وَأَنْبَلُ الْأَقْوَامِ غَايَةِ
 د لَكُمْ مِنَ الْإِصْلَاحِ آيَةِ
 فَوْقَ الرُّوِيَّةِ وَالْهَدَايَةِ
 دُنْيَا فِي الْعَدْلِ الْكِفَايَةِ
 بِنَ فَتَحْنُ أَوْضَعُهُمْ نِكَايَةِ
 بِنَ فَتَدَارِكُوهُ إِلَى النِّهَايَةِ

وهي عثرة وطنية لا شك ، فيها الخوف الشديد ، أو فيها الموظف الخائف
 الرجل الذي يخشى إن دعا لشيء من الثورة أو هيج الخواطر أن يُفصل ، وأن
 يُحال بينه وبين وظيفته وما ترفده به من رزق .

فهو الآن له راتب معلوم ، وهو يحافظ على هذا الراتب ، ولعن الله المادة
 والحاجة ، فإنها هي التي أقصت شاعرنا عن قومه ، فلم يستطع الثبات معهم
 ولا المضى في مقاومة العدو الغاصب ومن يعاونونه من المصريين .

ورسفت الأمة في أغلال الحماية ، وانزوى حافظ طولها ، فهو لا يستطيع
 أن يرفع صوته ولا أن يصرخ في وجه المعتدى إلا أن يستغنى عن راتبه ،
 وهو لا يستطيع أن يستغنى عنه ، بل ما يزال ينتظره في أول كل شهر لما كان
 يبرز تحته فعلا من ضيق وإقلال .

وتضع الحرب أوزارها وتقوم الثورة الوطنية سنة ١٩١٩ . ويكون طغيان
 المستعمر وبطشه ، وتقوم المظاهرات ، وتنبعث النار الخامدة في البركان المنطقي ،

فيه الرجال والشباب ، وتنظم السيدات مظاهرات تحتك بالمحتل وجنوده ، ويرى ذلك حافظ ، فتثور نفسه ، ويقول :

خَرَجَ الْغَوَايِ يَحْتَجِجُ نَ وَرُحْتُ أَرْقَبَ جَمْعَهُنَّ
فَإِذَا بَيْنَ تَخِذَنَ مِنْ سَوْدَ الثِّيَابِ شَاعَرُهُنَّ
فَطَلَعَنَ مِثْلَ كَوَاكِبِ يَسْطَعْنَنَ فِي وَسْطِ الدَّجْنِ
وَأَخَذَنَ يَحْتَزَنَ الطَّرِ قَ وَدَارُ سَعْدِ قَصْدُهُنَّ
يَمْشِينَ فِي كَنَفِ الْوَقَا رَ وَقَدْ أَبْنَى شُعُورُهُنَّ
وَإِذَا يَمْشِي مَقْبِلِ وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْنَسِ
وَإِذَا الْجَنُودُ سَيُوقَهَا قَدْ صُوِّبَتْ لِنَحُورِهِنَّ
وَإِذَا الْمَدَافِعُ وَالْبِنَا دَقُّ وَالصَّوَارِمُ وَالْأَسْنَسِ
وَالْخَيْلُ وَالْفَرَسَانُ قَدْ ضَرَبَتْ نَطَاقًا حَوْلَهُنَّ
وَالْوَرْدُ وَالرِّيحَانُ فِي ذَاكَ النَّهَارِ سَلَاحِيْنَهُنَّ
فَتَطَاخُنَ الْجَيْشَانُ سَا عَاتِ تَشِيْبَ لَهَا الْأَجْنَسِ
فَتَضْمَعُ النِّسْوَانُ وَالذَّ سَوَانُ لَيْسَ لهنَّ مِنْهُ
ثُمَّ انْهَزَمْنَ مُشْتَا تِ الشَّمْلُ نَحْوَ قَصُورِهِنَّ
فَلِيَهْنَا الْجَيْشُ الْفَخْو رُ بِنَصْرِهِ وَبِكُسْرِهِنَّ
فَكَأَنَّمَا الْأَلْمَانُ قَدْ لَبَسُوا الْبِرَاقِعَ بَيْنَهُنَّ
وَأَتُوا « بَهْنْدِنْبَرْج » غَ ثَغِيًّا بِمَصْرَ يَقُودُهُنَّ
فَلِذَاكَ خَافُوا بِأَسْه نَ وَأَشْفَقُوا مِنْ كَيْدِهِنَّ

وهي قصيدة عمسة ، فيها تهكم وسخرية ، وفيها ما يثير الشباب ، ويلهب ثورتهم ، ولذلك وزعوها في منشوراتهم الوطنية التي كانوا يطبعونها ويذيعونها حينئذ ، ولا تظن أن شاعرنا هو الذي أذاعها ، فإنه كتبها ولم ينسبها إلى نفسه ، ولم يُذعها باسمه إلا في سنة ١٩٢٩ .

وما لبث أن رأى الإنجليز يحنون رموسهم أمام الثوار المصريين ، وعلى رأسهم سعد زغلول ، فرُدَّت إليه شجاعته ، وأخذ يستعيد عاطفته القديمة نحو بلاده ، وعاد إلى صوابه ، فاندلعت النار الوطنية في قواده .

وهكذا هزّت ثورتنا الوطنية نفسه ، وانفلتت أصابعه تتحسس أوتار القيثارة التي كان يوقع عليها شعره الحماسي في السنوات العشر الأولى من هذا القرن . وكان يرى زميله شوقي يتغنى بتاريخ مصر ، وما سطره أبناؤها على صفحة الزمن من مفاخر عنت لها وجوه البشرية .

فامتلاّت روح حافظ بحب وطنه ، وشعر بمكانته التاريخية ؛ وتحقق لديه أن أبناءه سيفكون عن أعناقهم أفعى الاستعمار ، وأنه سينال حريته بعد المناورة والمداورة بل بعد هذه الدماء التي سالت في ثورته والتي كتبت بحروف من نور حقوقه ، وأعلنتها في وجه الغاصب المستبد .

على أنه وقف مدة طويلة موقف حذر واحتياط ، فلم تلعب أصابعه على القيثارة توتاً ، بل لعلها قد جمدت أول الأمر ، فإننا لا نجد في شعره ما يصور الحركة الوطنية حينئذ ، فلا تأليف الوفد المصري سنة ١٩١٨ ولا متعُ الوفد السفر إلى مؤتمر الصلح ولا نقى من نفاهم الإنجليز إلى مالطة ، ولا مشروع ملئتر ولا الخلاف بين أعضاء الوفد ، لا شيء من ذلك كله يرسم في صفحات شعره . ونمضي حتى يُخفق على رئيس الوزارة المصرية في مفاوضاته مع كيرزون Curzon وزير الخارجية البريطانية ، ويقام حفلٌ له بعد استقالته من الوزارة ، فترى حافظاً ينشد فيه قصيدته التي طارت على كل لسان ، والتي يتغنى فيها بوطنه ، حَقَّيًّا به وبأمجاده ، واسمعه يقول على لسانه :

وقف الخلقُ ينظرون جميعاً	كيف أبنى قواعدَ المجد وحدي
وبناةُ الأهرام في سالف الدهر	ركنَ قوتي الكلام عند التحدّي
أنا تاجُ العلاء في مفرق الشرِّ	ق ودُرَّأته فرائدُ عقدي
أى شيء في الغرب قد بهر النا	سَ جمالا ولم يكن منه عندي؟

فُتْرَانِي تَبْرُ وَنَهْرِي فُتْرَاتُ وَمَمَانِي مَصْقُولَةٌ كَالْفِرْنَانِدِ
 وَرَجَالِي لَوْ أَنْصَفُوهُمْ لَسَادُوا مِنْ كَهْلٍ مَلَأَ الْعَيْنَ وَمُرْدِ
 لَانِهِمْ كَالظُّبَا أَلَحَّ عَلَيْهَا صَدَا الدَّهْرِ مِنْ ثَوَاكِ وَغِيَمِدِ
 فَإِذَا صَبَقْتُ الْقَضَاءُ جَلَاهَا كَنْ كَالْمَوْتِ مَا لَهُ مِنْ مُرْدِ
 أَنَا إِنْ قَدَّرَ إِلَهُ مَمَانِي لَا تَبْرَى الشَّرْقَ يَرْفَعُ الرَّأْسَ بَعْدِي
 مَا رَمَانِي رَامٍ وَرَاحَ سَلِيمًا مِنْ قَدِيمِ عُنَايَةِ اللَّهِ جُسْدِي
 كَمْ بَغْتُ دَوْلَةً عَلَى وَجَارَتْ ثُمَّ زَالَتْ وَتَلَّكَ عُقْبَى التَّعْدِي
 إِنِّي حُرَّةٌ كَسَرْتُ قَبُودِي رَغْمَ رُقْبَتِي الْعِيدِ وَقَطَعْتُ قِدِي

واستمر يقهر بمصر القديمة وآثرها المسطرة في كتاب التاريخ ، واصفًا ما كان بها من علم وحكمة وتشريع ، وكيف لقنت غيرها من الأمم ، فكانت معلِّمة لروما وأثينا . وظل يفخر ببلاده ، مستطردًا إلى تحذير قومه من الغرب وأساليبه الاستعمارية ، وداعيًا إلى الوحدة وعدم الفرقة ، حتى يقول :

إِنَّا عِنْدَ فَجْرِ لَيْلٍ طَوِيلٍ قَدْ قَطَعْنَاهُ بَيْنَ سُهْدٍ وَوَجْدٍ
 غَمَرْتَنَا سُودُ الْأَهْوِيلِ فِيهِ وَالْأَمَانِي بَيْنَ جَزَرٍ وَمَدٍ
 وَتَجَلَّى ضِيَاؤُهُ بَعْدَ لَأَيٍّ وَهُوَ رَمَزٌ لِمَهْدَى الْمُسْتَرْدِ
 فَاسْتَبِينَا قَصْدَ السَّبِيلِ وَجِدْهُ فَالْمَعَالَى مَخْطُوبَةٌ لِلْمُسْجِدِ

وحدت مصر حتى نالت تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، الذي أعلن انتهاء الحماية البريطانية عليها ، واعترف بها دولة مستقلة ذات سيادة . ولم يُرض هذا التصريح سعدا ، وعارضه من ورائه المصريون ، وبدا الانشقاق واضحا في صفوف الأمة ، فهبَّ حافظ يقول :

أَصْبَحْتُ لَا أَدْرِي عَلَى خَيْبَةٍ أَجَدَّتْ الْأَيَّامُ أَمْ تَمَزَحُ
 أَمَوْقِفٌ لِلْجِدِّ نَجَازُهُ أَمْ ذَاكَ لِلْأَهَى بِنَا مَسْرَحُ ؟

أَلْحُ لَاسْتِقْلَانَا لَمْعَةً
وَتَقْطِيسُ الظُّلْمَةِ أَثَارَهَا
قَدْ حَارَتْ الْأَفْهَامُ! فِي أَمْرِهِمْ
فَقَائِلٌ لَا تَعْجَلُوا. إِنَّكُمْ
وَقَائِلٌ أَسْرَفَ فِي قَوْلِهِ :
إِنْ تَسْأَلُوا الْعَقْلَ يَقُلُّ عَاهِدُوا
أَوْ تَسْأَلُوا الْقَلْبَ يَقُلْ حَازِرُوا
إِنِّي أَرَى قَيْدًا فَلَا تُسْلِمُوا
إِنْ هَيْئَتُهُ مِنْ حَرِيرٍ لَكُمْ
وَالرَّأْيُ كُلُّ الرَّأْيِ أَنْ تُجْمِعُوا

فِي حَالِكِ الشُّكِّ فَاسْتَرْوِحْ
فَأَنْتَنِي أَتُكْرِمُ مَا أَلْحُ
إِنْ نَحْوًا بِالْقَصْدِ أَوْ صَرَّحُوا
مَكَانَكُمْ بِالْأَمْسِ لَمْ تَبْرَحُوا
هَذَا هُوَ اسْتِقْلَالُكُمْ فَافْرَحُوا
وَاسْتَوْفُوا فِي عَهْدِكُمْ تَرْجُوا
وَصَابِرُوا أَعْدَاءَكُمْ تُفْلَحُوا
أَيْدِيَكُمْ فَالْقَيْدُ لَا يُسْجِجُ
فَهُوَ عَلَى لَيْنٍ بِهِ أَفْذَحُ
فَلِنَا إِجْمَاعَكُمْ أَرْجِحُ

وحافظ يبلو في هذه القصيدة متردداً، فهو لا يقف جهازاً مع سعد زغلول، بل يداور ويحاور، وما يزال يروى الآراء المختلفة ويقص "وجه الرأي"، كأنه لا يريد أن يتحمل مسؤولية ما يقوله، بل ما يزال يتأق له حتى لا يؤاخذ به ولا يحاسب عليه، ولا تضيع منه وظيفته ولا راتبه، ويدور العام، ويحتفل بعيد الاستقلال، وينهض حافظ فيقول :

اليوم قرّى يا كنانةُ واهْدِئِي
من ذا يُغَيِّرُ الْأَسْوَدَ بَغَابِهَا
حَرَمُ الْكَنَانَةِ لَمْ يَكُنْ بِمَبَاحٍ
أَوْ مِنْ بَعُومٍ بِمَسْبِجِ التَّمْسَاحِ؟

ويذكر ما تهبأ لمصر من أسباب البرلان، ويدعو إلى الاتحاد، وأن لا يتخاذل المصريون. ويتجه إلى الشباب، فيهنهته بحريته التي رُدَّتْ إليه، ويدعوه أن يدفع ثمنها من كفاحه وجهاده وتجشُّم الصعاب، حتى تنال أمته ما ينبغي لها من مكانة مرموقة بين الأمم، وتصبح منعمة عزيزة الجانِب .

ولا نكاد نجد لحافظ بعد هذه القصيدة شعراً يحمس به الشباب، أو يدفعه

إلى الثورة أو إلى الانضمام إلى حزب دون حزب . ونحن نعرف أن مصر انقسمت إلى حزينين كبيرين : حزب الوفديين برئاسة سعد زغلول ، وحزب الأحرار الدستوريين برئاسة عدلى يكن . ويظهر أنه رأى لنفسه أن يقف على الحياد ، حتى لا يصطلم بشعره حزب دون آخر ، فيخسر أصدقاءه من هذا الحزب أو ذاك .

وأكبر الظن أن حاجته إلى راتبه هى التى أمسكت بلسانه ، واضطرته إلى أن يكون وسطاً ، لا إلى أولئك ولا إلى هؤلاء ، وكأنه رضى بما نالت بلاده من تصريح ٢٨ فبراير كما رضى لنفسه براتبه الذى كان يتقاضاه فى دار الكتب ، فلم تستبد به ثورتنا الوطنية إلا قليلاً ، ولم يتحدث فى السياسة إلا لكى يكسب رضا جميع المواطنين وثناهم ، وكأنما جفَّ معين الثورة التى كانت تضطرم فى صدره منذ عشرين عاماً أو ثلاثين ، بما سلط عليها من إفساد الوظيفة .

والحق أن الشعب نفسه وزعماءه هم الذين ألقوا سلاحهم أخيراً ، فلم يعودوا يناهضون الإنجليز ، وألغتهم الحياة البرلمانية وخلافتها عن علومهم المشترك ، وجرى معهم حافظ ، فألقى سلاحه ، ونبد شعره إلا نادراً فى المناسبات كأن يموت سعد أو غير سعد .

ونمضى إلى سنة ١٩٣٢ وهى سنة إحالته إلى المعاش ، فبحكم إسماعيل صدق مصر حكماً ظالماً جائراً ، ينكل فيه بزعمائها ، ويستعين عليهم برضا الإنجليز عن سياسته الجائرة ، مدعين أنهم يقفون على الحياد ، وهم فى الواقع الذين أقاموه حرباً على أمته ، وهذراً فى كيانها .

وتعصف الثورة بقلب حافظ ، وبخاصة حين يُخلعُ عنه غُلَّ الوظيفة ، وتعنف العاصفة ، فيؤلف أبياتاً ، وينشرها فى الصحف سائخراً من حياد الإنجليز ، هازئاً باسم الشعب من أحاييلهم ، بل من جنودهم وأساطيلهم ، على نحو ما نرى فى قوله :

حولوا النيلَ واحجُبُوا الضوءَ عنا واطمسوا النجمَ واحرمونا النسيان
املثوا البحرَ إن أردتم سفيننا واملثوا الجوَّ إن أردتم رُجوماً

وأقيموا للعسف في كل شبرٍ
إننا لن نحول عن عهد مصر
عاصفٌ صان ملوككم وحكام
غال (أرادة) العدو ففزتم
وبلغتم في الشرق شأواً عظيماً
وتركتم في النيل عهداً ذمياً
فشهدنا ظلماً يقال له العَدُ
لُ ووداً يسقى الخميم الحميا
فانتقوا غضبة العواصف إلى
قد رأيت المصير أسمى ونحيا

ونظم قصيدةً تربو على مائة وخمسين بيتاً ، يتحدث فيها عن حياذ الإنجليز
الكاذب وما يسخرون لأغراضهم من « صدق » وحكمه الجائر ، وصورَ بطشه
وخنقه للحريات ، وما صبَّه على مواطنيه من البلاء ، وهو يستلها بقوله :

قد مرَّ عامٌ يا سعادُ وعامٌ وابنُ الكنانة في حِماه يضامُ

وبسط أطماع الإنجليز وراميتهم من حكومة صدق ، وانصب شواظ
نار عليهم مهدداً متوعداً ، مؤمناً بآمته وزعمائها :

إننا جمعنا للجهاد صفوفنا سنموت أو نَحيا ونحن كرامُ

وفيها يقول لصدق :

يا آلهَ للقاسطين ودُميةً في قبضتيها النقصُ والإبرامُ
لا همَّ أحى ضميره ليلوقها غصصاً وتنسف نفسه الآلامُ

وكأنما رجعت إليه غضبته القديمة في عنفوان شبابه ، فقد تحول بقلبه
إلى وطنه ، وشاركه في محنته ، وتجسمت خواجله في فؤاده ، فتناول قيثاره
شعره ، وأوشك أن يزيد في ألحانها أنغاماً ، وفي أوتارها أوتاراً ، غير أن
القدر لم يمهله . وبذلك فقدت مصر صدايحها الذي شدا بعواطفها الوطنية في
كثير من الحوادث التي ألت بها منذ أوائل القرن ، إلى أن لبَّى داعي ربّه .

الرقعة المفرطة

فى غزل إسماعيل صبرى

١

لعل الحبّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربى ، فنذ الجاهلية يغنى الشعراء جهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم ، وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيّاً ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ولا ينكر حبه الحسى ، وإنما يصور هذا الحب بكل وقائمه ، لا يخفى منها شيئاً .

ولما أشرق الإسلام على هذه النفوس المادية وطهرها وصفاها من أدراها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل ، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل ، هو الغزل العذرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لوايح الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه ، وما يحسه إزاء الدين من مجاهدات تنقى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن ، وتضيف الصحراء بسكونها ووجعها حزناً إلى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد قارؤه فيه غذاء روحياً لا يقدر . ويجنون ليلى خير مثال يصور هذا الحب السامى الذى لا يستطيع صاحبه تحقيقه ، لأنه أبعد من أن يحقق ، فقد ملك عليه جمال صاحبه حسيّة وعقله وقلبه ، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها ، فن

أحب في البادية وأعلن حبه - كما يقول الرواة - أصبح حريئاً أن لا ينعم بمحبوبته ، بل أصبح حريئاً أن يعيش طريد قبيلته وحبه جميعاً ، فلا يبغى له إلا الحلم بحبه وحنينه المثلث على محبوبته أو معشوقته ، ويسأل الأطلال والرُبوع سؤاله الذي لا ينقطع عن صاحبه ، ويصف ما يلم بنفسه ويتعاقب عليها من تباريح الحب ، وما يثيره فيه من شوق وحزن ووجد ولوعة .

ومن أروع الأشياء أن يرجع الإنسان إلى كتاب الأغاني ويقرأ فيه ترجمة مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس لبيسى وأضرابهما من شعراء هذا الغزل العلى الذى يفصح عن رقة رقيقة ودقة دقيقة فى الحس والشعور ، وليس معنى ذلك أن كل الشعراء فى العصر الإسلامى استحالوا إلى هذه الصورة النقية الصافية ، فقد بقيت آثار من الغزل المادى الجاهلى عند شعراء المدن من أمثال ابن أبى ربيعة ، ولكن بما لا شك فيه أن الغزل عند هؤلاء الشعراء خطأ خطوات جديدة نحو رقة الحس ورهافة الشعور . حتى إذا انتقلنا إلى العصر العباسى وما اضطرب فيه الشعراء من إثم وفحش ومجون رأينا كثيراً منهم يُسِفِّون فى الغزل المادى ، بل إن بعضهم من أمثال يشار وأبى نواس لا يحدون حرجاً فى أن يتحدثوا حديثاً صريحاً عن نزوات الغريزة النوعية ، وكأنما لم يعد هناك حياء ولا ما يشبه الحياء ، وأى حياء فى بيئة شاع فيها الغزل بالمدح ومثلت بالجوارى التى تشتري وتباع والتى تتفنن فى كل ما يغوى الرجال بالمتاع الحسى الخالص . ومع ذلك تبقى أسراب من الغزل النقى عند العباس بن الأحنف وأضرابه ، ولكنهم لم يكونوا يمثلون الذوق العام ، فالنوق العام أصابه وباء المجون وما يصحب المجون من صفات ونقائص . وعلى هذا النحو أصبح الغزل فى أكثره عزل غرائز ، وإن كان لم يمنع من تحليل مشاعر العشاق للجوارى القاتنات ، فقد تلى الجارية على عاشقها وقد تصيبه بصنوف من الصد والإعراض ، وقد تمتنع عليه امتناعاً ، فتفتح للفتنة بها فى قلبه أبواباً من الحنين والبكاء والتفجع والشوق والهفة . فتتزن بصورة الحسب الغريزى صورة الحب المحروم وما يبعثه من لوعة وحرقه وحزن ودموع .

وفي هذه الأثناء تتطور حياة الزهد في الإسلام وتحول وتحولاً صوفياً من الشوق إلى ثواب الجنة إلى الشوق إلى رؤية الله جل جلاله والتعجب بجماله الأزلي ، ويصبح كل متصوف كأنه مجنون ليل ، فهو يغني إلهه حبه وحنينه وأشواقه ومواجهه ، يتمنى أن يسعد بطلعته ويستمع نفسه بمشاهدته ، ولكن أنى ذلك ؟ إن حبيبه لا يترأى له ، وهو يشعر إزاءه بلفهة تنتهي به إلى الغيبة عن حبه والقناء فيه وفي حبه . ويأخذ المتصوفة في نظم أشعار ، تصور هذا الحب للجمال المطلق ومدى ما يصهرهم به من نيرانه ، وقد وجدوا في الحب العذري الإسلامي بذوراً لتصوير ولهم بمحورهم وهيامهم به ، وهي بذور لم تلبث أن تحولت عندهم إلى أشجار باسقة يانعة أغنت أدبنا بأزهار وجدانية رائعة ، فيها جمال لا تشرق به قلوب العارفين من المتصوفة فحسب ، بل تشرق به جميع القلوب وتضيء ، لما تشتمل عليه من فسحة ومن معان روحية . وحتى عناصر الحب القديم المادية استطاعوا أن يحولوها إلى تصوير أحوالهم الوجدانية ، ومن هنا كثر عندهم الغزل الحسى أو قل كثر اقترانه بغزلهم الروحي النقي الخالص ، غير أنه يغمر في نفحة وجدانية ، فيصبح له شذاه ، شذى يفوح بالعشق الإلهي .

ويخيل إلى الإنسان أن كل ما عرفه الغزل العربي قد دخل في هذه النار الصوفية ليصفى وينقى ويخلص من أوضاره ، حتى وصف أعضاء المحبوبة وجوها وعينها . وقرأ في غزل ابن الفارض وغيره ، فلن نفرقه من الغزل الإنساني الحقيقي إلا بعد إمعان وطول تأمل . ومن أطرف الأشياء حقاً أن يقرأ الإنسان في هذا الغزل الصوفي وما يصوره من جمال الذات العلية وما يعبر عنه من إقبالها على الحب وصددها عنه وشوقه إليها وبهجته . يوصلها وحزنها وألمه وأنيته لبعدها ، وإن المتصوفة ليدكرون دارها ولا دار . ويدكرون أطلالها وربوعها ومغانها ومنازلها ويستعيرون من العاشقين العذريين وغيرهم كل ما نظموا عن الحمل والظعن والتشوق بلمع البروق ومرور النسيم وذكر المنازل التي كانوا يلتقون بها مثل العقيق والنقا مع ما جاء في المعشوقات عند أهل الحضرة من أوصاف تضيئ عليهن من الجمال والفتنة أنواراً .

وبذلك أحسّى الغزل الصوفي الغزل العذرى الوجدانى الرقيق وحال بينه وبين السقوط فى ذاكرة العباسيين ومن جاء بعدهم ، بل لقد أتاح الفرصة لدى الشعراء من غير المتصوفة أن ينسجوا على هذا المنوال الجديد ، فقد كان لغزل المتصوفة تأثير رائع فى القلوب ، وكان الناس يحلون فيه ما يعزيمهم عن الحياة السياسية والاجتماعية الفاسدة التى صاروا إليها فى القرن الرابع وما بعده ، إذ شعروا فيه بشيء من الطمأنينة والراحة . ومن ثم لا نعجب إذا رأينا الشريف الرضى ومهيار الديلمى وأضرابهما يلجأون إلى غزل وجدانى رقيق ، وهو ليس غزلاً صوفياً لأنهم ليسوا متصوفة ، ليس غزلاً عذرياً لأنهم ليسوا عذريين ، ولكنه غزل فيه غير قليل من العذرية والتصوف ، لما فيه من سيل دافق عن الوجدان الصادق ، ولما يشوبه من نزعة البداوة التى تقوى معاني الحب وتضعف التصاقه بالنفس وطريها له .

وتدور بالغزل عند العرب دورات من الزمن تجمد فيها معانية فى أكثر الأقاليم العربية وعند أكثر الشعراء ، فقد تحولوا بها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات وألوان البديع المختلفة ، وهى أصداف قد تروق ببريقها ولعلها ولكنها لا ترضى الشعور ولا تصادف هوى فى النفس ، لأنها لا تعبر عن فطرة ولا بساطة ، وإنما تعبر عن تصنع وتكلف ، وكأنما تجمدت الخواطر الوجدانية ، فلم يعد من الممكن لها أن تندفع وتسيل على نحو ما اندفعت وسالت عند العذريين وعلى نحو ما تندفع وتسيل عند الصوفيّين . ولكن من الحق أن هذا لم يشمل جميع الأقاليم الإسلامية ، ولا شمل جميع الشعراء فقد كان من بينهم من يستمد من الفطرة والطبيعة ومن يرتفع بشعره عن زخرف البيان والبديع اللفظى ، فينبض غزله بالعاطفة الصادقة ، وتتدفق فيه خواطر الحب ومعانيه .

وربما كانت مصر أكثر الأقاليم العربية عناية بهذا الغزل الوجدانى الطبيعى ، وقد نجد بعض شعرائها يتشبهون بشعراء الأقاليم الأخرى ، فيحيلون غزلهم إلى مرصعات ومصنعات ، بل يحيلونه إلى زخارف دقيقة مثل القاضى الفاضل وتلاميذه ، ولكن هؤلاء لا يعبرون عن الروح المصرية العامة حيثند

إنما يغبر عنها: البهاء. زهير وأضرابه ممن يرفضون التكلف في غزلهم ، ويطلبون أن يكون فيضاً من الشعور الصادق والحس المرهف الذى لا تحجزه عوائق البديع ولا تعوقه أعباء الهندسية .

والبهاء زهير حقاً خير من يترجم عن هذه الجماعة من الشعراء المصريين ، فقد كانت لا تعنيه طلاوة العبارة وأناقته وزخرفتها بقدر ما يعنيه فيض الوجدان ، بل لعله لم يكن يفكر أى تفكير فيما تتشع به العبارة من جمال لفظي أو تصويري . ومن غير شك لشعر الصوفية أثر في وجدانيته ووجدانية أمثاله من المصريين ، ولكن من غير شك أيضاً أنهم نموا ما في هذا الشعر من وجدانية إلى أقصى حد ، وكل من يقرأ في البهاء زهير تروعه طلاوته ، فقد انفك الغزل عنده من كل ما قيده به سابقوه من قيود البيان والبديع الغليظة وأصبح تعبيراً فطرياً بسيطاً ، أو قل أصبح تعبيراً صافياً رائقاً مع الدمعة والرقعة واللفظ والوداعة بحيث لا نبعد إذا قلنا إنه خير شاعر وسيطٍ يعبر عن الروح المصرية القاهرية . وكأنني به أراد أن يستم هذه الروح حتى في لغته ، فإن من يرجع إلى ديوانه يجد لغته في غزله تقرب قريباً شديداً من اللغة المصرية اليومية ، ولا يتسع المجال لسرد بعض مقطوعاته ، فنكتفي ببعض أبياته ، لتصور هذا الجانب عنده ، فمن ذلك قوله :

بالله قل لي يا رسول* ما ذلك العتب الطويل*

وقوله :

أوحشتني والله يا مالكي قطعتُ يوى كله لم أرك*

وقوله :

شرفوني بـزورةٍ شرف الله قدركم

وقوله

ملكته روجي ويأليته لي ريقٌ أو أحسنَ لما ملك

فقد استخدم في هذه الأبيات كلمات من اللغة المصرية الدارجة يعرفها المصريون حتى اليوم ، وهي : بالله قل لي وأوحشتني وشرف الله قدركم ، وملكته

روحي . وفي غزله كثير من مثل هذه الكلمات ، وإنما أتينا بأمثلة قليلة لنندل على مدى ما انتهى إليه الغزل عنده من بساطة ، وهي بساطة كانت تقترن بلطف الحس ورقته .

٢

ولعل مصر لم تعرف في عصرها الحديث إلى نهاية الربع الأول من هذا القرن شاعراً يسيل غزله رقة وعذوبة على نحو ما عرفت ذلك عند إسماعيل صبري ، فله غزليات تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان ، وقلماً تحس فيها بتكلف أو ما يشبه التكلف ، وإنما تحس بصدق الشعور الذي يأخذ بمجامع القلوب . ومع أنه عاش في عصر البارودي بل لقد تألق نجم البارودي وهو لا يزال في مهده ، مع ذلك تحس عنده أنه لا يجرى في أثره ، فقد كانا من طبيعتين مختلفتين ، أما البارودي فكان يُعنى بمعارضة القدماء ، ويحاول أن يتخذ لنفسه إطارهم الجزل الرائع وأن يعيد للشعر سيرته القديمة من جلال الأسلوب وفخامته ، وهو لذلك لا يترك نفسه على سجيها وحريتها ، بل يأخذها بمحاكاة القدماء ويعلن ذلك إعلاناً ، وما زال يحاكيم حتى اطّرد له أسلوب قوي ناصع ، يلازم فيه بين القديم والجديد ، فهو يحافظ على الصياغة التقليدية والفصاحة والجزالة والرونق والرصانة ، وهو يجدد فيضمن شعره خواطر نفسه وشجونها وأحداث بيته وشئوننا . وبذلك استأنف البارودي لشعرنا العربي حياته الخصب القديمة ، وهي حياة تقوم على التمسك بالأصول التقليدية من جهة ، فالبارودي يبق عليها ، بل لا ينحرف عنها لا في وزن ولا في صياغة ولفظ ، وتقوم من جهة أخرى على تصوير البارودي لذاته نفسه وعصره والظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت به وأثرت في شعره . وقد تبعه حافظ وشوقي فسارا في نفس الاتجاه .

أما صبري فبدأ حياته الفنية مقلداً ، ولكنه لم يكذب بتقديمه به سن الشباب دراسات في الشعر العربي

حتى ذهب إلى فرنسا في بعثة ، فدرس القانون وعاد فقلب في مناصب مختلفة حتى صار وكيلاً لوزارة العدل . فحياته كانت سهلة يسيرة ، وانحرف منذ نضجه الفني عن طريق البارودي وصاحبيه حافظ وشوقي ، فلم يكن يعني مثلهما ومثل أستاذهما بمحاكاة القدماء ، بل كان يرسل نفسه على سجيتهما ، فالشعر ينبغي أن يكون صورة صاحبه قبل أن يكون صورة القدماء ، ينبغي أن يعبر عن حياته وأفكاره بدون معوقات من ألفاظ بيانية أو أساليب قديمة ، وحسب الشاعر أن ينظم البيتين والأبيات القليلة ، يسجل خاطرة أو لحظة أو معنى من المعاني ، وبذلك لم يكن من أصحاب القصائد الطوال ، وإنما كان من أصحاب المقطعات والقصائد القصار . وكانت ظروف عيشه الرغد تتيح له أن لا ينظم إلا فيا نواتيه به السجية ، وكان له متدى يجتمع إليه فيه كثير من أهل الظرف والرقّة في عصره فكانوا يؤكّدون هذين المعنيين في نفسه ، وكانت هناك نواد أهم من ناديه أثرًا وتأثيراً في روحه ، ولا تقصد نوادى الرجال من أمثاله ، وإنما تقصد نوادى السيدات من أمثال مى ، وكانت تجرى ناديتها على طريقة الأديبات الفرنسيات من صواحب (الصالونات) ، وكان يختلف إليه كبار الأدباء والمفكرين المصريين في أوائل هذا القرن كما كان يختلف إليه إسماعيل صبرى ، فيستمع إلى الأحاديث الناعمة والمحاورات الرقيقة مع المرأة ، فيتأثر بذلك في صميم نفسه ، ويكون سبباً من أسباب رقة حاشيته .

وواضح مما سبق أن إسماعيل صبرى لم يقبل على الشعر لإقبال المتكسب به ، وإنما أقبل عليه لإقبال الهوى الذى أتاحت له ملكة شعرية ، فلم يستغلها في معارضته القدماء ، وإنما استغلها في تدوين الخواطر التى جاشت بها نفسه ، وكانت نفساً رقيقة ، ودعت الرقة فيها مؤثرات من بيئته المصرية وما اشتهرت به من علوبة الروح كما دعمتها نوادى النساء التى كانت تخلع البهاء والجلال على المرأة ، فلم يعد همّه أن يجارى المتنبي وغيره من شعراء القصيدة العربية الجزلة الرنانة ، وإنما همّه أن يجارى شعراء الوجدان ورقائقهم ومقطعاتهم القصيرة ، وقد منح ذوقاً رفيعاً وحساً دقيقاً ، فاستوفى الرقة من أطرافها ، ولا

نشك في أنه قرأ كثيراً للهاء زهير الشاعر المصري الرقيق ، فقد كان المصريون في عصره يعجبون به ، كما لا نشك في أنه قرأ كثيراً لابن الفارض الشاعر الصوفي المصري ، وكانت هذه القراءات تؤثر في نفسه ، ومظهرها واضح في شعره ، فهو يتغزل غزلاً وجدانياً على طريقة الهاء ، وهو يتأجى ربه ويتهل إليه كثيراً ، ويستشعر في قرارة نفسه خضوعاً له وإخلاصاً لوجهه على طريقة ابن الفارض ، وإن كان لا يعشق الذات الإلهية عشقه ولا يطلب الفناء في إلهه ولا يتعمق في مواجهته وأذواقه الصوفية ، لأن نفسه كانت قريبة سهلة لا تعرف عمقاً ولا بعداً .

ومسح هذا الجانب عنده على غزله ، ففيه شيء من التصوف والتسامي الروحي ، والحق أن مؤثرات كثيرة أثرت في غزله ، بعضها من نفسه وظروفه ، وبعضها من بيئته وعصره ، فاستوى في هذه الصورة النقية الخالصة التي لا يشوبها أى شيء من أدران الجسد ونزغاته ، فليس فيه القلود والنهود ورقة التحصر وكثافة الردف وغير ذلك مما يشبع الغريزة النوعية ، وإنما فيه السمو والطهر الذي تعشقه الأذواق الرفيعة ، وليس فيه ما يחדش الحياء . فهو غزل نقي أصنى وأروع ما يكون النقاء ، غزل لا يدفع إليه الحب الجسدى الذى يشترط فيه الإنسان والحيوان ، وإنما يدفع إليه ما يحدث الجمال في الروح والعقل من لذة وألم ومن نعيم وجحيم ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده هذه المقطوعة التي يصف فيها من سماتها « لواء الحسن » فكل الناس يقتربون منها في إجلال وخشوع يريدون أن يستظلوا بظلال هذا اللواء ويتمتعوا بما يصور من فتنة وحسن وجمال ، يقول :

يا لواء الحسن أحزابُ الهوى	أيقظوا الفتنة في ظلّ اللواء
فرقتهم في الهوى ثاراتهم	فاجمعي الأمر وصوّني الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى	فيه للأنفس رىّ وشفاء
لا تلوى بعضنا عن ورده	دون بعض واعدلى بين الظّماء

أنتَ بِمِ الحسَنِ فيه أزدحمْتُ
 يَقلُفُ الشوقُ بها في مائِجٍ
 شدَّةٌ تمضي وتأتي شدَّةٌ
 ساعِي آمالَ أنفِساءِ الهوى
 وتُجلِّيُ واجعِلِي قومَ الهوى
 أَقبِلِي نَستَقبِلِ الدنيا وما
 وأسفِرِي تلكَ حُلِيِّ ما خَلَقْتُ
 واخْطِرِي بينَ النَّدائِ يَختلفوا
 وانطِقِي يَنثُرْ إِذا حَدَّثَنا
 وابسِمي من كان هذا ثغرُهُ
 لا تخافي شَطَطاً من أنفَسِ
 راضِ النخوةِ من أنصِلَاقنا
 فلو امتدَّتْ أمانيتنا إلى
 أنتَ روحانيَّةٌ لا تدعِي
 وانزعِي عن جِسمِكَ الثوبَ يَيبِنُ
 وأَري الدُّنيا جناحِي مَلِكِ

سَفَرُ الآمالِ يُزجِيا الرجاءَ^(١)
 بينَ لُجَيْنِ : عناءَ وشقاءَ
 تَقْتَضِيها شدَّةٌ ، هل من رجاءِ
 بِقَبُولٍ من مِجْبابِكَ رُخاءَ^(٢)
 تحتَ عَرشِ الشَّمسِ في الحُكْمِ سِواءُ
 ضُمَّتْهُ من مَعَداتِ الهناءِ
 لتَوَارِي بِلثامٍ أو خِباءِ^(٣)
 أن روضاً راحَ في النَادي رجاءِ
 نائِرُ الدُرِّ عَلِينا ما نِشاءُ
 يَمَلأُ الدُّنيا ابتِساماً وإزْدِماءِ
 تَعَرُّ الصَبِوةِ فيها بالحِياءِ
 وارْتَضَى آدابِنا صَدقُ الوِلاءِ
 مَلِكُ ما كَدَرْتُ ذاكَ الصِّفاءِ
 أن هذا الحَسَنَ من طِينِ وماءِ
 لِلْمَلاتِ كَوِينُ سَكَّانِ السَّماءِ
 خَلَفَ تَمثالِ مِصْبوغٍ من ضِياءِ

وأنتَ تَرى صَبْرِي يَصورُ جِمالَ فَنائِهِ تَصورِيراً هادِئاً ، فعاظِفَتُهُ مُتَلَدَةً ،
 وَهُوَ يَصورُ هذا الجِمالَ في خُشُوعٍ ، لا تَرى فيهِ نِزوةٌ ولا عارِضاً حَسِيباً من
 عِوارِضِ الجِسدِ ، بل هو يَرتَفِعُ حَتَّى عَن نَفْسِهِ ، فَهَذِهِ الْفائِتَةُ لا تَفْتِنُهُ وَحْدَهُ ،

(١) يَزجِيا : يَلفِها .
 (٢) أنفِساءُ الهوى : المَهْزُولين مِثْلَهُ ، القَبول : رَيحٌ يَذْكُرُها الفَزَلونُ من قَدِيمٍ ، الرِخاءُ :
 الرِيحُ اليَنِيَّةُ .
 (٣) الخِباءُ : الحُدُرُ والبَيتُ .

بل تفتن كل من يراها في النادي معه . ويعلق شارح الديوان بأن صبرى في هذه القصيدة « يخالف غيره من الشعراء في حيم الاستثثار بالحسن ويرغب إلى الحسنة أن تسوى بين محبيها في التمتع بالنظر إلى حسنها الباهر » . وكأنى بالشارح لم يلاحظ أن صبرى في هذه القصيدة لا يريد أن يصور حبه وإنما يريد أن يصور جمال صاحبه من حيث هو ، فهو لا يصور حبه وحده وإنما يصور حبه وحبه غيره ليصل إلى ما يريد أن يصفه من هذا الجمال الذى يملك على الناس جميعاً مشاعرهم وقلوبهم وعقولهم ، إنه جمال ينشر الحب والفتنة في كل نفس ، وقد عرف كيف يصفه دون أن يعرض لشيء مادي فيه ، بل لقد تجاوز به المادة وجعله روحانياً خالصاً ، فصاحبه ليست من طين وماء ، وإنما هى من سكان السماء وكأنها تمثال مصوغ من ضياء ، وهى لذلك لاتتعلق بها رغبات النفس ولا نزواتها ، ومن ثم لم تكن لصبرى وحده ، بل هى للناس جميعاً ، يلتاعون ويتهيجون بلقائها ، وهو يشبه شيئاً لها وسجاياها بالريح اللينة لرقها ولطفها ، ويطلب إليها أن تشمل محبيها بضوئها كما تشمل الشمس الكون بنورها ، ويقول لها :

لا تخافى شططاً من أنفسي تعرُّ الصَّبْوَةُ فيها بالحياء

وهى صورة رائعة ، مثل فيها نفوس جلسائها تفتن بها فتنة تكاد تخرجها عن حدودها ، فتعرُّ بالحياء . وكل ذلك رقة مفرطة ، رقة فى عدم الأثرة بمحبوبته ورقة فى وصف عاشقها ووصفها وكأنها ملكة تحول قلبيته دون لمسه ، ولعلها هى نفسها التى يقول فيها :

ياراحة القلب يا شغل الفؤادِ صلي متياً أنت فى الحالين دُنْيَاهُ
زَيْنَى الندىِّ وسيلى فى جوانبه لطفاً يعم رعايا اللطف رِيَّاهُ
ريحانةٌ أنتِ فى صحراء مجدبة من الرياحين حيَّاتنا بها الله
إن غاب ساقى الطلأ أو صدد لآحرج هذا جمالك يغنيننا مُحْسِيَّاهُ

وهو في هذه القطعة كسابقتها يقف أمامها في إجلال وخشوع مع أنها راحة قلبه وشغل فؤاده ، ولكن لا تحدثه نفسه إلا بوصف لطفها وأنها كالزهرة في الصحراء المجردة ، أرسلتها العناية الإلهية ، لالتمسس " وإنما لتحيي من بعيد ، فهو يحيط نفسه بجو حقيقي من الحب الروحي ، وكل ما يأمله منها لقاء أو نظرة :

يا ظلية من ظباء الأنس رائحة بين القصور تعالى الله باريك
هل النعيم سوى يوم أراك به أو ساعة بت أقضيها بتاديك

فكل ما يطمح إليه منها أن يمتع طرفه برؤيتها ساعة أو لحظة . وهو يكثر من النداء في غزله وكأنه يريد بمناجاته أن يطرب الوجدان ويحركه ، وكما يكثر من النداء يكثر من صيغ الاستفهام والسؤال ، فيتقن في المناادة والخطاب ويتقن في المناجاة والحوار تفنناً يؤثر في النفس ، ومن مشهور نداءاته ومناجاته :

يا أمي الحى هل فتشت في كبدي وهل تبينت داء في نواياها ؟
أواه من حرق أودت بأكثرها ولم تول تمشي في بقاياها
يا شوق رفقاً بأضلاع عصفت بها فالقلب يخفق ذعراً في حناياها

وهو يصور نفسه هنا مريض الكبد ، ويئن ، حتى لتظن أن أنيته يتمشى في أنفاسه ، وهو يتعذب بحبه وحرقه ولوعاته ، فالحب يصهره ويذيب أضلاعه ، بل يكاد يحطمها حطماً ، ويحطم ما وراءها من قلبه وفؤاده . ومن بديع غزلياته :

أقصر فؤادي فا الذكري بنافعة ولا بشافعة في رد ما كانتا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمناً حمل الصباة فاخفقت وحدك الآنا
ما كان ضررك إذ علقت شمس ضحى لو أدكرت ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهيتسه من قبل أن تُصبح الأشواق أشجانا

لحق عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل نارا وفي المجران نيرانا
وهو يخاطب فؤاده في هذه القطعة ويطلب منه أن يكف عن الأمل في
فانته مع غير قليل من الحسرة ، بل مع شدة الحسرة وشدة اليأس منها ،
فقد سلا فؤاده ، وما يزال فؤاده يخفق بحبها ، وهو يقول له إنك من ضحايا العشق
الكثيرين ، وكان ينبغي أن تعرف هذا المصير وتتأهب لما ينتظرك ، ويظهر الالهفة
عليه ، فهو ما يزال يتقلب في نار الوصل ونيران الصد والمجران . وصبرى
يستمد في هذه القطعة وسابقتها من غزل العذريين الذى يمثل بالحزن وبقيص
بالألم لما يستشعره العاشق من اليأس في لقاء محبوبته ووصالها وإقبالها عليه .

والحق أن صبرى يبلغ من غزله الوجدانى قمة لا يدانيه فيها شاعر مصرى
من جيله ، لا لأن شعراءنا لا يثنون ولا ييكون في غزلهم ، ولا لأنهم لا يرتفعون
بمحبوباتهم في مراقى الحب الروحى ، ولكن لأنه قصر نفسه على ذلك وعبر عنه
تعبيراً طبيعياً فيه رقة وعلوبة ، وفيه قرب شديد إلى النفس ، وهو قرب
لا نجده في المعانى وحدها ، بل نحن نجده أيضاً في الصيغ والألفاظ ، وارجع
إلى البيت الأول في المقطوعة الأخيرة :

أقصر فؤادى فإ الذكرى بناقة ولا بشافة في رد ما كانا

فلأنك تجده يستخدم العبارة الشائعة في عاميتنا المصرية إذ يقولون عن شيء
أو شخص « إنه لا ينفع ولا يشفع » وهم لا يريدون بكلمة يشفع معناها اللغوى
المعروف ، وإنما يريدون تأكيد عدم النفع . وصبرى يشبه في هذا الجانب البهاء
زهير ، فقد كان يدخل صيغ الحياة اليومية في غزله بالضبط كما كان يدخلها
البهاء ، ونضرب لك بعض الأمثلة ، فمن ذلك قوله :

ورب وداع ينفع المرء بعضه إذا رضيت نفس امرئ بقليلها
وقوله في دموعه وما تحط من شكواه :

ويلمحها اللأحى فيرى لصبوتى ويقرؤها الواشى فيرحم حالى

وقوله السابق :

يا راحة القلب يا سُفْثَلَ الفؤاد صِلي مَتِيئًا أنت في الحالين دنياه
فكلمة « يرضى بقليله » و « يرحم حالى » و « يا راحة القلب » من الكلمات
التي تدور على ألسنة المصريين. ولم يكن يقف في هذا الصنيع عند غزله ، بل
كان يعممه في موضوعات شعره المختلفة ، وكان يعرف كيف يدخلها في
أساليبه وكيف يؤديها أداءً حسنًا ، وكأنها تتجلى في معارض جديدة . ولم يكن
يعتمد إلى تخيلات بعيدة ولا مبالغات غريبة ولا صناعة منقّدة ، فنفسه نقية
صافية لا تعرف التعقيد والتكلف ، بل نفسه رقيقة رقة مفرطة ، وهى رقة
يمسح عليها الحزن ، فيزيدها لطفًا وروعة .

٣

وكان إسماعيل صبرى يتنوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى اللبى
عاصره عند محمد عثمان وعبد الحمولى ولعل هذا التنوق والطرب هما أساس
ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بدیعة ، فقد كانت
أذنه الداخلية تحسن قياس اللذذبات والتموجات الموسيقية في الشعر وكان يعرف
كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض ، فتأسر النفوس وتجذب القلوب .
وكأنما أتاحت له جميع الأدوات لكي يحسن شعره الوجدانى ، فهو
حيناً يرقى بمحبوبته فيجعلها علوية سهاوية أو ملائكية ، وحيناً يصور لوعات
حبه وحرقة وما يتلظى به قلبه من آلامه ونيرانه ، وهو في كل ذلك يصف حباً
نقياً صافياً رقيقاً ، وهو يؤدي هذا الوصف في عبارات شعرية حلوة ، تسند العبارة
أختها وتحوطها بحرسها ولحنها العذب ، ولكي يؤثر تأثيراً عميقاً في قلب سامعه
كان يختار هذه العبارات أحياناً من لغته اليومية لتكون أكثر قرباً وتأثيراً في
نفسه ، بل إننا نجده أحياناً يخرج تماماً عن لغتنا العربية الفصيحة ويختار

لغة الشعب اليومية ، فيؤلف منها أغاني ، يريد لها أن يلحنها المغنون والمحنون وأن تجري على لسان الشعب في صباحه ومساءه ، وقد غنّى فعلا محمد عثمان وعبد الحمولى وغيرهما من مغنّى عصره فيها ، وكانت - ولا تزال - قرّة عين الجمهور المصرى ، فهو يحنّنها ويرددها في غلواته وروحاته ويطرب لها أشد الطرب .

واسماعيل صبرى من هذه الناحية يعد أحد من أسهموا في الارتقاء بأغانينا الوجدانية عن المعاني الميتلة ، سواء في تصوير المرأة أو في تصوير الحب نفسه ولذاته ، فقد أشاع في أغانيه نفس هذه الروح التي وصفناها آنفاً ، روح الرقة المقرطة والصبابة العذرية الطاهرة ، فليس الحب عبثاً ولا لهواً وإنما هو يأس وصد وهجران وذكرىات حلوة مرة . ولا نشك في أن شوقى اقتدى به في أغانيه الوجدانية التي غنى فيها عبد الوهاب ، فقد حاكاه محاكاة تامة في معانيه وفي رفته وخفة روحه ، واستمع إلى هذه الأغنية لصبرى أو هذا الصوت الساحر :

الحلو لنا انعطف أخجلّ جميع الغصون
والحد - آه - ما أناطف ورّده بغير العيون

* * *

لما بدا لي الحبيب يشبه لبدر التمام
صار القوّد في لبيب في الحال وهام بالأوام^(١)

* * *

وحين رأى الحب فيه زاد والغرام اشتهر
من العذول السفية حاذر وحنّ انتصر^(٢)

* * *

أرحم يا سيد الملاح مغرم ضناه البعاد

(١) بالأوام : لها معنيان في العامية (١) بسرعة (ب) القوام أى القد ، والتورية واضحة .

(٢) انتصر : اقتصر .

دعاه على الخلد ساح من حر نار القواد

* * *

يألي^(١) ابتليت بالهوى وصرت مفسرم أسير
خطي اصطبارك دوا حتى يهون العسير

* * *

الحب حاله عجب يلد فيه العذاب
ذكر الحبيب فيه طرب ودمع عينه شراب

وواضح أننا نجد في الأغنية نفس الرقة التي وجدناها في شعره الفصيح ، فهو يشكو من نيران الحب ، وهو يلوم العذول السفية الذي كان سبباً في قطيعة المحبوبة وهجرها ، ويناجي صاحبته وينادى بها مستعطفاً مسترحماً ونيران الحب تلذع فؤاده لذعاً ، ويعزى نفسه بالصبر ويحمد لذة في هذا العذاب الذي يؤلم قلبه ويلذه في الوقت نفسه . وقد بدأ الأغنية بصورتين طريفتين فيهما دقة حس شديدة . وهو في أغانيه كما هو في شعره الفصيح يعرف كيف يختار الصورة الرشيقة والمعنى الدقيق ، وكذلك هو يعرف كيف يختار اللفظة العامية الملائمة لمعانيه وألحانه ، فتم لأغانيه الخفة والرشاقة والحلاوة . ودائماً يعمد إلى مناجاة محبوبته أو مناداة قلبه وفؤاده ، ويستخدم صيغ الأمر والاستفهام وغيرهما من صور الخطاب ، حتى يلون معانيه الوجدانية ، ويدل على شدة تحسره وألمه من حبه وعذابه ، وهو دائم الشكوى والألبن والشوق والحزن ، ومن طريف ما غنّى له من قطعه وأغانيه قوله :

يا ألب^(٢) اد انت حبيبت ورجعت تسلم
صبحت تشكى ما لإيت^(٣) لك حد يرحم

(١) يا لي في العامية : يا من .

(٢) يا ألب : يا قلب .

(٣) ما لإيت : ما لتيت .

صَدَّاتُ أُولَى^(١) وَزَلَّاتُ ذُلَّ الْمُتَتِمِّ
يَا مَا نَصَحْتُكَ وَنَهَيْتُ لَوْ كُنْتَ تَفْهَمُ

وقوله :

يَا نَرْجِسُ الرُّوضِ مَالِكُ سُلْطَتِ لِحْظِكَ عَلَى
الَّذِي كَوَانِي جَمَالِكَ لَكِنْ سَبَّهَا عَيْنِي

• • •

لَا جِلَّتْ هَجْرَتِي مِنْ أَيْ وَفِيكَ جَفَيْتُ كُلَّ صَاحِبِ
وَلَا جَلَّ أُرْبُكَ^(٢) وَوَصَلَكَ صَاحِبَتِ غَيْرِ الْحَبَائِبِ

وَأَنْتَ تَجِدُ فِي هَذَا كُلِّهِ عَاطِفَةً صَبْرِي الصَّادِقَةَ وَرُوحَهُ الْمَصْرِِيَّةَ بِلِ الْقَاهِرَةِ
الرَّقِيقَةِ ، الَّتِي أَحْسَنَ التَّرْجُمَةَ وَالتَّعْبِيرَ عَنْهَا فِي شِعْرِهِ الْفَصِيحِ فِي أَغَانِيهِ إِحْسَانًا
لَمْ يَبْلُغْ أَحَدٌ فِي جِيلِهِ ، إِذْ كَانَ رَقِيقَ الْحَسَنِ مَعَ تَخَفِ الرُّوحِ وَالظَّرْفِ .

(١) صَدَّاتُ أُولَى : صَنَعَتْ قَوْلَ

(٢) أُرْبُكَ : قَرَّبَكَ .

الإلياذة الإسلامية

لأحمد محرم

١

كلنا نعرف أن الشعر العربي شعر غنائى ، فهو قصائد قصيرة مهما طالت لا تتجاوز مائة بيت ، وإن طالت فلا تطول إلى أكثر من مائتين أو ثلاث ، كما هو الشأن عند ابن الرومى . وهو يُعَدُّ شلوذاً على ذوق العرب ، لأنهم لا يعرفون كل هذا الطول لقصيدتهم ، بل إن القصيدة قد تقصر عندهم حتى تصل إلى سبعة أبيات ، وقد تقصر أكثر من ذلك ، فتصبح مقطوعة ، وما أكثر مقطوعاتهم ومنظوماتهم القصيرة .

وهذا القِصَرُ فى القصيدة العربية ليس خاصاً بها دون قصائد الأمم الأخرى ، بل هو سمة عامة ، ولكن فى أى شعر ؟ فى هذا الشعر الذى يتحدث فيه الشاعر عن عواطفه وإحساساته ومشاعره ، والألم الغربية كلها تعرف هذا اللون من الشعر الذى يتغنى فيه الشاعر بخواطره الذاتية من حب وغير حب .

وتعرف هذه الأمم بجانب ذلك لوناً من الشعر التعليمى ، ونجد له أمثلة كثيرة فى لغتنا ، كما تعرف لونين آخرين هما الشعر القصصى والشعر التمثيلى ، ولم يعرف العرب اللون أو النوع الأخير لسبب بسيط ، وهو أنه لم يكن عندهم مسرح ، ولا عرفوا التمثيل ولا الحوار الطويل الذى يسوقه أشخاص مختلفون فى عمل أدبى واحد .

والعرب كذلك لم يعرفوا الشعر القصصى الذى عرفه الغربيون ، لأنهم ذاتيون فى شعرهم ، لا ينفكون عن بواطنهم ودخائلهم ، ولا يتصلون بمحيط غير محيط

أنفسهم . أما ذلك المحيط الواسع للظروف والأحداث من حياة أمتهم وما التحمت فيه من حروب ، وما اضطرب في هذه الحروب من عواطف وأفكار ، وما تحدثت به معاصروها من سير بطولة وأبطال ، فإن ذلك كله لا يعنى شاعرها ولا يهيمه ، إنما يهيمه أن يصف ما يحسه ، وأن يتغنى بمشاعره في سرعة وعجلة ، وبدون رَيْث ولا أناة .

فالشاعر العربي لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمة . ومن هنا لم يفكر لا في شعر تمثيلي ، ولا في شعر قصصي ، لأن ذلك يؤدي به إلى عَرْض الحقائق الكلية ، وهو إنما يُعْنَى بالحقائق الجزئية ولا يكاد يُلَمِّ بحقيقة كلية حتى يحولها إلى حقيقة تجريدية في مثل أو حكمة . فلم يتعدَّ دائرته الشخصية المقفلة ، ولا دفعته أمواج خارجية بعيداً عنها .

وهذا من شأنه أن يعزله إلى نفسه ، ويفصله عن كل ما يجرى حوله من تاريخ وغير تاريخ ، وهو إن اتصل به لم ينفذ فيه نفوذاً عميقاً ، بحيث يصل إلى أغواره ، أو بحيث يقصر نفسه عليه ، وينفخ في بوقه إلى نهايته . إنه لا يعرف إلا نفسه وذاته وحقيقته ، وهو ينفخ بكل جهده في هذا البوق الكبير ، غير مهم بشيء سوى شخصه وأحاسيسه .

وكان من مظاهر ذلك عند شاعرنا أن نَفَسَه في شعره لا يطول ، بينما الشاعر القصصي عند الأمم الأخرى يطول نَفْسُهُ طويلاً مسرفاً ، حتى تتجاوز قصيدته مئات الأبيات ، بل حتى تتجاوز الألف والألفين والثلاثة ، بل حتى تصبح آلافاً عشرة أو أكثر . وكأنَّ الشاعر العربي لم يكن يعجبه أن يكتب هذا العدد الضخم من الأبيات ، أو قل إنه كان يعيش في إطار نفسه الداخلي ، الذي لا ينفحه إلا بالأبيات القليلة والقصيدة القصيرة .

وليس بصحيح أن العرب لم ينظموا شعراً قصصياً لأنه لم تكن عندهم حرب كحرب طروادة تلك الحرب التي ألهمت هوميروس قصيدته الطويلتين : الأوديسة والإلياذة ، وقد بلغت الأخيرة نحو ستة عشر ألفاً من أبيات

الشعر القصصى صور فيها ما كان من أحداث في السنة الأخيرة من تلك الحرب . ليس بصحيح أن العرب يفضلون في تاريخهم حرباً هائلة كهذه الحرب ، فقد كانت لهم قديماً حروبهم بينهم وبين الفرس كذا في موقعة ذي قار ، وكانت لهم حروبهم الداخلية الرهيبة كما في حرب البسوس ، ثم كانت لهم حروبهم الإسلامية في الشرق والغرب ، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون عن « أخيل » وهكتور ، بطل إلياذة هوميروس فتكا وشجاعة .

إنما هو الشاعر العربي الذي لم يتعدّ غالباً حدود نفسه ، ولم يشأ أن ينظم سوى أغنياته التي يعبر فيها عن لحظة له هنيئة وأخرى حزينة . وقد تعرض بعض الشعراء لكتابة التاريخ أو فصل منه بالشعر ، على نحو ما هو معروف عن ابن عبد ربه في نظمته لحروب عبد الرحمن الناصر ، ولسان الدين بن الخطيب في نظمته للتاريخ حتى عصره شعراً ، وكثيراً ما نظمتم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصصاً لأسرته ومعراجه .

ولكن أكثر هذا كله ليس من الشعر القصصى في شيء ، وإنما هو أشبه ما يكون بنظم المتن ، إذ تحصى المعلومات التاريخية لإحصاء ، على نحو ما يحصون في متن الشعر التعليمي قواعد العلوم ، فهم ينظمون الحوادث في أسلاك من الشعر ، وقلما يضيفون روعة من خيال ولا تمثلاً صحيحاً لحقائق التاريخ وما اندمجت فيه من متناقضات ، أو لمع على جبينها من بطولة وأبطال .

ومثل هذا النظم إنما يدخل في الشعر التعليمي ، ذلك الشعر الذي يسوق المعارف ويحشدها في غير قصد إلى إثارة الخيال أو إثارة للمشاعر ، فهو شعر يخاطب العقل وركن المعرفة المأدبة فيه ؛ ويستمد من الذاكرة لا أحلاماً ، وإنما حقائق عارية لا تلبث أن تتحول أمام من يعرفها إلى ما يشبه الثثرة المملة ، إذ لا تزيد على أنها سرد لوقائع معينة .

لم تعرف العربية إذن الشعر القصصى بمعناه الغربي ، وإنما عرفت ضروباً من نظم التاريخ تشبه أن تكون متوناً للحفظ والتسميع . وما زال هذا شأننا حتى اتصلنا بأوروبا وآدابها في القرن الماضي ، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم ، فتمنوا لو حاكوها أو لو نقلوها إلى لغتهم .

ولم يلبث سليمان البستاني أن نقل إلياذة هوميروس إلى لغتنا شعراً ، وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ، ورأوا ما يجري فيه من حروب وحوادث مثيرة تلور حول أبطال اليونان وطروادة . ومعروف أن إلياذة نُظمت من وزن واحد لم تخرج عنه ، وأن الأسطورة تجرى في ثنائياها ، وأن الآلهة كانت تتدخل في الحرب ، فتارة تنصر اليونان وتارة تنصر طروادة .

ففيها خيال واسع وفيها حلم مثير ، وفيها حوادث خارقة ، وكل هذا يعرض في لغة فخمة . وقد حاول سليمان البستاني أن ينقل كل ذلك إلى العربية وأدى فيه جهداً مشكوراً ، وإن لم يلتزم في عمله وزناً بعينه .

وما زال شعراؤنا يتطلعون إلى مجازاة هذا العمل ومحاكاته ، حتى نهض أحمد محرم يحقق لهم الأمل المنشود ، فاختار حروب الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعاً لإلياذته أو ملحمة الإسلامية . ويحتفظ دار الكتب المصرية بنسخة مصورة منها ، ونراه يقسمها فصولاً ، وكثيراً ما يقدم للفصل بقطعة نثرية يوضح فيها موضوع القصيدة التالية ، سواء اتصلت بغزوة أو بمحادثة من حوادث السيرة الزكية وهو يفتتحها بقوله :

املاً الأرض يا محمدُ نورا واغمر الناسَ حكمةً والدهورا
حجبتك الغيوبُ سرّاً تجلّى يكشف الحجبَ كلها والستورا

صبَّ سِلُّ الفساد في كل وادٍ فتدفَّقَ عليه حتى يغورا
 جثتَ ترى عُبَابَه بِعُبَابٍ راح يطوى سبيله والبحورا
 يُنْقِذُ العالمَ الغريقَ ويحمي أُممَ الأرض أن تلوق الثُبُورا
 زآخرٌ يشمل البسيطة مَدًّا ويَعْمُ السَّيْحَ الطَّباقَ هديرًا
 أنت معنى الوجود بل أنت سرُّ جهل الناس قبله الإكسير
 أنت أنشأت للنفس حياةً غيَّرتَ كل كائن تغييرًا
 أنجب الدهرُ في ظلالك عصرا نابه الذكر في العصور شهيرا
 كيف تجزي جميل صنعك دنيا كنتَ بشا لها وكنت نشورا
 ولدتك الكواكبُ الزهرُ فجرا هاشميَّ السنا وصبيحا منيرا
 يصدع الغيب الجبلُ بالوحد في الملقى ويكشف الليجورا
 منطلق القنوة التي ترهق الفا در عجزاً والعبرى قصورا
 غرقت العربُ من مشارفها العا يا تُؤالي هويها والحدورا
 أنكر الناسُ ربهم وقولوا يحسبون الحياة إفكا وزورا
 تلك أربابهم أتملك أن تد منع متقال ذرة أو تضيرا
 مالدى اللات، أو مناة، أو العُد زَيَّ غَناءَ لمن يقيس الأمورا
 جاء دينُ الهدى وهبَ رسولُ الآ يحمى لواءه المنشورا

واستمر يتحدث في هذا الفصل عن جهاد الرسول وبلائه ، وكيف ضرب
 الكفر في نحره ضربة لم يقم بعدها أبداً ، يشد من أزره أصحابه وأنصاره .
 وتحدث عن قريش وأعداء الله ورسوله ، وكيف صدوا عن سبيله ، وما كان
 من إرسالم عمه أبا طالب إليه ، وعرضه الملك والمال عليه ، فقال قوله المشهورة :
 « والله يا عم لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر
 أو أموت دونه ما تركته » . فهو صاحب رسالة كلفه إياها ربه ذو الجلال ،
 وأمره أن يبلغها الناس ، وهو صاعد بأمره ، حتى ينحر الوثنية في بلاده ، بل في

العالم من حوله ، ويحطم أضنامها تحطيماً .

ويعود المسلم بذاكرته ليشاهد صور الجهاد ، بل قل الكفاح بين الرسول وعشيرته ، ويتبعه صفوة منها ، ولكن تبقى الكثرة وتستخدم ، وخاصة طغاتها ، كل أسلحتها ضده ، وتبلغ تباشير هذا النور المحمدي المدينة ، فيطلبه نفر منها ويعاهدوه أن يجاهدوا معه في سبيل دعوته وأن يموتوا من دونه ، فيهاجر إليهم . ويقص علينا « محرم » في فصل ثان هذه الهجرة ، وكيف استخفى الرسول بغار مع صاحبه أبي بكر ، وكيف عمت عنه عيون المشركين ، حتى إذا أمنهم تابع هجرته إلى أن نزل في ضاحية المدينة المسماة « قُبَاء » فرفع بها المسجد المبارك ، وصلى فيه الصلاة التي شرعها ربه ، والتي تشقى نفوس المسلمين وتفصل عنهم أوضاع الحياة وشرورها كلما ألم بهم أذى أو مسّهم ضرر ، فهي بلسم جراحهم ، وهي ينبوع الدائم لسعادتهم . وينهض الرسول عليه السلام من قباء إلى المدينة ، فينشد « محرم » :

أقبلُ فتلك ديارَ يثربَ تُقبلُ	يكفيك من أشواقها ما تحملُ
القوم مذ فارقت مكة أعينُ	تأبي الكرى وجوانحُ تتملل
يتطلعون إلى الفجاج وقولم	أفأ يطالعا النبي المرسل
أقبلتُ في بيض الثياب مباركا	يُزجى البشائر وجهك المنهلُ
خَفَّ الرجالُ إليك يهتف جمعهم	وقلوبهم فرحا أخفُ وأعجل
انظرُ بني النجار حولك عكفا	يَرُدُّونَ نورك حين فاض المنهل
لم يُتزلوك على الخشلة وحدها	كلُّ المواطن للنبوة منزل
نزلوا على الإسلام عندك إنه	نسبٌ يعم المسلمين ويشمل
ما للديار تهزها نشواتها	* أهي الأناشيد الحسان ترتل
رَقَّتْ نضارتها وطاب أريجها	وترددتْ أنفاسها تتسلسلُ
فكأنما في كل مغنّى روضةٌ	وكأنما في كل دار بلبس
هُنَّ العذارى المؤمنات أقمنه	عيداً تحييهِ الملائكُ من علُ
في موكبٍ لله أشرق نوره	فيه وقام جلاله يتمثل

دراسات في الشعر العربي

جمع النبيين الكرامَ فأخذَ بيدَ الإمامِ وعائذُ يتوصل
يمشى به الروحُ الأمينُ مسلماً . وجينته بغم النبي مقبلاً

وانطلق «محرم» في هذه الفصل يتحدث عن استقبال أهل المدينة للرسول، وكيف كان يود كل منهم صادقاً أن يحيط رحاله عنده، فيضم هذا النور إلى بيته وصدره، وكيف تلطف الرسول، فألقى جبل ناقته على غاربها، وترك لها أن تختار هي منأخها، حتى لا يالُم أحد من مسلمي المدينة، فيظن أن النبي يؤثر عليه أخاً له، وما كان يعرف الإيثار بين أنصاره وأصحابه. وما زالت الناقة تسير، ويسير الركب من خلفها، ودفوف النساء تضرب، وهن يغنين هذه الأغنية المشهورة: (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع). وتوقفت الناقة وتوقف الركب، أو قل: توقف الموكب السعيد بفناء بيت أبي أيوب الأنصاري، وسقط البدر في حِجْرِهِ: فها للبشرى وبالسعادة العظيمة وهيناً له ولأهل بيته.

ويفيض «محرم» في ضيافة الأنصار للمهاجرين وما بذلوه لهم، فقد شاطروهم بيوتهم وأموالهم، وأنزلوهم من نفوسهم منازل كريمة. وباركت يد الرسول هذه الأخوة الصادقة، ووثقت عُراً تلك المحبة الصافية في الله ودينه:

هي الأواصرُ أدناها الدمُ الجارى	فلا محالة من حُبٍ وإيثار
الأسرةُ اجتمعت في الدار واحدة	حييت من أسرةٍ بورك من دار
مشى بها من رسول الله خيرُ أبٍ	يدعو النبيين فلبوا غير أعمار
تأكد العهد مما ضم ألفهم	واستحصدا الحبل من شدٍ وامرار
كل له من سرارة المسلمين أخ	يحمي الزمار ويرعى حرمة الجار
يطوف منه بحقٍ ليس يمنعه	وليس يعطيه إن أعطى بمقدار
يجود بالدم والآجال ذاهلة	ويبذل المال في يسرٍ وإعسار
هم الجماعة إلا أنهم برزوا	في صورة الفرد فانظر قدرة الباري

صاح النبي بهم: كونوا سواسية^١ يا عصابة الله من صحب وأنصار
هذا هو الدين لا ما هاج من فتن^٢ بين القبائل دين الجهل والعار

ويعرض « محرم » للجاهلية ومآثمها ومظالمها، وأن الرسول جاء يدعو بالحق ودين الهدى . ثم يعقد فصلاً يسلاك فيه المناققين مع اليهود ، ويذكر كيف أن الأخيرين نقضوا ما بينهم وبين الرسول من عهود ، ويوسع الطرفين جميعاً قدحاً وثلباً لما نعموا من الله ورسوله .

ونحن لا نريد أن تسارع إلى الحكم على الإلياذة الإسلامية بهذه الأشعار التي قدمناها ، لأنها قد تُعد تمهيداً لموضوعها الأساسي ، وهو وصف الكفاح الذي عاناه الرسول وأصحابه وأنصاره في جرب المشركين ومن كفروا بأنعم الله فشرهوا رماحهم وسلوا سيوفهم في وجهه ووجه رسوله .

ولم يقص « محرم » كل وقائع الرسول وغزواته ، فقد اختار أهمها من مثل غزوة بدر الكبرى وغزوة أحد وبنى النضير ودومة الجندل وبنى قريظة والخندق ، تلك الغزوات التي يلعب وميضها في جبهة الإسلام ، ويتألق لألائها في قلوب المسلمين . ويكفي أن نعرض من الإلياذة غزوة بدر الكبرى أم تلك الغزوات جميعاً ، ليتضح لنا صوت « محرم » في شعره القصصي على أضواء أتم وأكمل ، وهو يستهلها على هذا النمط :

ما للنفوس إلى العَمَاية تَجَنُّحُ	أَتُنْظَنُ أَنْ السَّيْفَ عَنْهَا يَصْفَحُ
داوَيْتُ بِالْحَسَنِ فَلَجَّ فُسَادُهَا	ولديك إن شئت الدواء الأَصْلَحُ
الإِذْنُ جَاءَ فَعَلَّ لِقَوْمِكَ أَقْبَلُوا	بِالْبَيْضِ تَبْرُقُ وَالصَّوْفَانِ تَضْبَحُ
أَفِيْطَمِعُ الْكُفَّارَ أَنْ لَا يُؤْخَلُوا	بَلْ غَرَّمْ حِلْمٌ يُعْمِدُ وَيُفْسَحُ
أَمِنُوا نَكَالَكَ فَاسْتَبَدَّ طِفَاتِهِمْ	أَفَكُنْتُ إِذْ تُزْجَى الزَّوْاجِرُ تَمْلَحُ
ظَلَمْتُ سَيُوفَكَ يَا مُحَمَّدَ فَاسْقَهَا	مِنْ خَيْرِ مَا تُسْقَى السُّيُوفُ وَتَنْضَحُ
اليوم توردها الدماء فترتوى	وتردها نشوى التسنون فتفرح

المشركون عَمَّوْا وَأَنْتَ مُوَكَّلٌ
نَحْنُ نَحْمِلُ بِأَسْكَ لَا تَرْعُكَ جَمُوعُهُمْ
بِالشِّرْكِ يُمَتِّحِي وَالْعِمَابَةَ نَمْسَحُ
فَلَأَنْتَ إِنْ وَزَنُوا الْكِتَابَ أَرْجَحُ
يَهْدِي النَّفُوسَ إِلَى الْبَيْتِ هِيَ أَوْضَحُ

ثم يتحدث عن أبي سفيان بن حرب وكيف أن قومه بعثوه في تجارة إلى الشام ، فلما اقترب من المدينة خرج الرسول في طلبه ، وعلم أبو سفيان ، فأباً قومه أن ينفروا لإيقاظه وإنقاذ تجارته أو قافلته ، فكانت هذه الموقعة التي سألت فيها دماء المشركين من قريش أعداء الله آنهاراً . يقول وعمرم :

ذهب ابنُ حَرْبٍ في تجارة قومه
كَسْرٌ مَضَى مُتَصِيداً وَوَرَاءَهُ
لِسُوفٍ يَعْلَمُ مِنْ يَفُوزٍ وَيَرْيَحُ
يَوْمٌ تُصَادُ بِهِ النُّسُورُ وَتَذْبَحُ
بَيْنَا يَحِيدُ عَنِ السَّهَامِ أَصَابُهُ
بَعَثَ ابْنُ عَمْرٍو : مَا لَكُمْ مِنْ قُوَّةٍ
وَاهَا قَرِيشُ إِنَّهُ الدَّمُ فَاعْلَمُوا
إِنِّي صَدَقْتُكُمْ الْبَلَاغَ لَتَعْلَمُوا
جَفَلْتُ نَفُوسَ الْقَوْمِ حَتَّى مَا هَا
نَفَرُوا يَرِيدُونَ الْقِتَالَ وَغَرَمَ
غَنَّتْ بِهِجُو الْمُسْلِمِينَ وَإِنَهَا
الضَّارِبَاتُ عَلَى الدَّفُوفِ فَإِنْ هُمْ

وهو يشير بالضاربات اللواتي في الهوداج إلى فرقة النسوة العازقات اللائي كن يصحن جيش قريش ، يصحن في الرجال ويحمسهم ويبعثهم على القتال . ولئن أغان تذكرها كتب الأدب والتاريخ .

ويقدم وعمرم ، فيصف حشد الرسول لحيشة وما أعده لوثني مكة من سيوف الله المسلولة ، مثل مصعب بن عمير صاحب اللواء ، وسعد بن أبي وقاص ، والمقداد ، وعلى بن أبي طالب ، ويصور احتدام الموقعة واشتداد

أوارها ، وكيف كان قلب الرسول معلقاً بأصحابه وأنصاره ، وهم من حوله ،
وعلى رأسهم أبو بكر صفيه وخليفه ، يندودون عن عريشه وكرسیه :

جدّ البلاء وهبّ إعصار الرّدَى يرى بأبطال الوغى ويطوحُ
نظر النبي فضجّ يدعو ربه لأهمّ تصرّك إننا لك نكدح
تلك العصابة ما لديّك غيرها إن شدّ عادٍ أو أغار مُجْلِح
لأهمّ إن تهلك فما لك عابدٌ يغلو على الغبراء أو يترّوح

و«محرم» يشير بذلك إلى ما يروى عن الرسول ، من أنه كان يدعو ربه
في هذه المعركة قائلاً في بعض دعائه : اللهم إن تهلك هذه العصابة اليوم
لا تعبد في الأرض أبداً . ونرى الشاعر يحشد أسماء بعض الأبطال الذين خاضوا
الواقعة ، ثم يصف كيف استجاب الله لرسوله ، فأُنزل عليه من السماء كتّيبة
من الملائكة الأطهار ، كانت تضرب مع المؤمنين فوق أعناق الكفار ، وعلى
كل بَنان :

الله أرسلَ في السحاب كتّيبة تهفو كما هفت البروق اللّمحُ
جبريلُ يضرب والملائك حوله صفّ ترّضُ به الصفوف وترّضح
للقوم في أعناقهم وبناتهم نارُ ترّيك الداء كيف يبرّح

ولم يلبث المشركون أن ولّوا الأدبار ، وهم ينادون بالويل والثبور ، فقد
قطعت رموسهم ، ومزقت أجسادهم ، ولم يبق بينهم بطل أو شجاع إلا سفكت
دمه الرماح ، ونهشت لحمه السيوف :

أودى بعتبة والوليد وشيبة وأمية القدرُ الذي لا يُدّرَح
وهوى أبو جهل ونوفلُ وارعوى بعد اللجاج الفاحشُ المتوقّح

فهؤلاء أشرف مكة : أبو جهل وعتبة وابنه الوليد وشيبة بن ربيعة وأمية
ابن خلف ونوفل بن خويلد ، كل هؤلاء ذاقوا عاقبة كفرهم وعنادهم ، وردّ

كيدهم إلى نحورهم . أما المسلمون فأعزهم الله وأعز رسوله وأيده بنصر من عنده .
ويحدثنا « محرم » عن صدى الواقعة في مكة فيقول .

ما أكثر الباكين ملء جفونهم	للجمع بالبيض البواتر يصدع
جزّ النساء شعورهن وغودرت	للحزن منهن الدموع الممّع
رجعن مكروه العويل على أسمى	والبيت يشدو والخطيم يرجع
والمسلمون بنعمة من ربهم	فيها لكل موحد مستمتع
الله أكبر لا مردّ لحكمه	هو ربنا وإليه منا المرجع

وبذلك تنهى هذه الغزوة في الإلياذة ، وتعقبها الغزوات الأخرى في
هذه الصورة من الشعر الذى يسجل الغزوة وأهم خواذها وأبرز أبطالها وأشهر
مواقفها .

٣

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا الآن صوت « محرم » في هذه الإلياذة بكل
سماته وخصائصه ، فهو لا يكتب ملحمة كالملاحمة التى كتب فيها « هوميروس »
إلياذته ، وإنما يكتب أو قل ينظم سيرة الرسول . وقرى بين نظم السير
والشعر القصصى ، ذلك لأن الأول عمل آلى ، فالشاعر يقرأ التاريخ ثم يحوله
شعراً ، أو قل يحوله نظماً ، وهو لذلك لا يعالج حرباً ولا ملحمة بعينها ،
ولنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب .

ثم نفس هذه الإلياذة الإسلامية كما سماها « محرم » لا تتناول حرباً واحدة
من حروب الرسول ، وإنما تتناول مجموعة كبيرة من حروبه ، وهى تقف عند
كل حرب فتعرضها علينا عرضاً تاريخياً صادقاً ما أمكن . فيكون تاريخ ولكن
لا يكون شعر ، ولا يكون شاعر له إنطلاقاته الواسعة . ومن أين يكون الشعر
والشاعر قد حدد نفسه بحقائق التاريخ يحصّيها في إيجاز بالغ ، حتى لكأنه يؤلف

متناً من متون التاريخ. ، فلا شرح ولا حاشية من خيال وحلم يمثل لنا مشاهد الواقعة ، وكأنها تبث من جديد بتفاصيلها ، إنما هي المشاهد نفسها تصاغ من جديد نظماً .

ولا يُطلب من الشاعر القصصى أن يشوه التاريخ أو يحرفه ، ولكن يُطلب منه أن يمثل حقائقه لا كما هي في الواقع بالضبط ، ولكن كما تبدو في خياله وفي خبراته ، فإذا سار على الصراط التاريخي ، ولم ينحرف يميناً ولا شمالاً فإنه حتماً يسقط دون غايته .

وهل يمكن أن نعد ما قرأناه لحرم إلياذة أو شعراً قصصياً ، إنما هو قصائد جُمع بعضها إلى بعض وسميت إلياذة . ولن يغير الاسم من مدلولها الحقيقي شيئاً ، فهو اسم لا يطابق مسماه ، لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوع . أما من حيث الشكل فإن الشاعر لم يقترح على نفسه وزناً معيناً ينظم فيه إلياذته ، بل ظن البحور كلها ملكاً له ، ينتقل بينها كيف يشاء .

وهذا هوميروس لم ينظم الآلاف المؤلفة من إلياذته في حرب طروادة كلها التي ظلت عشر سنوات طويلاً ، وإنما نظمها في حوادث سنّها الأخيرة ، وافسح لخياله في العدو والانطلاق ، فإذا هو يعطينا هذا العمل الخالد ، ولست أقصد الحقيقة التاريخية كما هي ، وإنما أقصد حقيقة فنه التي لا تنحرف بالتاريخ ولا تختلف معه ، ومع ذلك فهي أروع منه ومن حقائقه الجافة .

وهل من شك في أن إلياذة «حرم» جافة جفافاً شديداً ، وأنه لم يستطع أن يدخل على التاريخ المرقم في سيرة الرسول الزكية حياة وجمالاً ؟ إنها لا تزال كما هي في كتب السيرة ، لولا أن خصائصه كشاعر غنائى تظهر من حين إلى حين ، ولكن الكثرة يظل فيها التاريخ ، ويظل الإحصاء ، وتظل الأرقام ، يظل كل ذلك كما هو بدون أى تعديل أو اختلاف .

وهناك أدلة كثيرة على أن محرماً لم تكن له موهبة الشاعر القصصى لا من حيث إنه جمع سيرة الرسول عليه السلام كلها في مجموعة من القصائد الجافة ،

ولأنما أيضاً من حيث إنه لم يستغل الفرص التي واثته في هذه السيرة ، ليلعب خياله وينشط ذهنه . ومن الفرص الذهبية التي ضيَّعها فرصة الإسراء والمعراج ، وقد أكثر المسلمون من الكتابة فيهما والقصص حولهما شعراً ونثراً . ومعنى ذلك أنهما كثران عظيمان لصنع مادة قصصية ضخمة ، ولم يحاول شاعرنا أن يحتكر لنفسه شيئاً من هذه المادة .

وحقَّ الفرص الكبيرة التي أَلَمَّ بها في إلياذته أدجمها لإدماجاً في شعره ، ولم يستطع أن يستخلص منها شيئاً لنفسه وخطاله ، ومن هذه الفرص القيمة كتيبة الملائكة التي نزلت في غزوة بدر ، وحاربت في صفوف المسلمين . وهو حقاً ذكرها في ثلاثة أبيات ! وكان يستطيع أن يضيف إلى صفوف المشركين كتيبة إبليس وجنوده من الشياطين . ومثل هذه المعركة كانت تستحق قصيدة طويلة بل إلياذة كإلياذة هوميروس التي كانت تحارب فيها الآلهة منتصرة مرة لليونانيين ومرة للطرواديين ، غير أن خيال « محرم » لم يكن مؤهلاً بحال لكي ينظم شعراً قصصياً أو يكتب إلياذة .

وحقَّ سيرة الرسول لم يدرسها دراسة منظمة ، ولذلك تظل السيرة في الكتب والأشعار القديمة أروع من شعره . ونفس هذه القصائد التي صاغها حول غزوات الرسول ومعاركه ليست شيئاً جديداً ، فليس هو أباً عُذرتها ، ولا هو فاتح بابها ، فالسيرة النبوية منذ أملاها ابن إسحاق تكتظ بالشعر الذي نُظم في وقائع الرسول وحروبه ، نظمه حسان وغير حسان ، ولو أن باحثاً جمع لنا هذا الشعر مرتباً حسب التاريخ لاستوت لنا منه إلياذة أجمل وأبدع من إلياذة محرم ، لأصالة شعرها واتصاله المباشر بالحوادث ، مما يجعله ينبض بالحياة الدافقة .

والخلاصة أن إلياذة « محرم » ليست ، كما يُظنُّ ، حدثاً جديداً في أدبنا ، بل هي عمل مسبق ، وإن من الخطأ أن نسميها أو نسميها صاحبها إلياذة ، ولأنما هي مجموعة من القصائد في سيرة الرسول وغزواته . وهي أشبه ما تكون

بالقصائد الغنائية ، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة ، إذ ليس فيها مشاعر مثيرة ، ولا صور حية ناضرة ، فلا تقرأها حتى تحس أنها زائخة بالفتور . وسرعان ما يملؤك السأم والملل . وهى لذلك شئ بين الشعر الغنائى والشعر التعليمى الجاف ، الذى يسرد عليك مجموعة من المعارف فى أعداد وأرقام ، أما الشعر القصصى فليس فيها منه شئ . لأنها تفقد أهم أركانها وهو الخيال القوى النافذ ، الذى يقص عليك الأسطورة أو الحادثة التاريخية ، فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمساً قوياً ، حتى وكأنها تُحفَرُ فى ذهنك حَفْراً .

جوانب إنسانية

عند الرصافي

١

تردد على الأفواه وفي كتابات النقاد كلمة « الإنسانية » غير محدودة الدلالة ، ولا محصورة الفكرة ، فقد تدل على كل ما يقترن في أذهاننا من النمو بالحياة البشرية ، وأن نجتاز كل العقبات التي تقف في طريقها ، بحيث نتم في العالم وحدة إنسانية لا تكييفها حواجز من وطن أو جنس ، ولا تحدّها عصبية من دين وغير دين .

وبذلك تصبح الإنسانية نزعة عالمية ، يريد أصحابها أن نتم العالم كله روابط واحدة ، فلا أبيض ولا أسود ، ولا شرق ولا غرب ، ولا مسلم ولا مسيحي ، فالعالم يهدف إلى الاتحاد . كان أسرة ، ثم كان قبيلة ، ثم أصبح أمة ، ولا بُد أن تتلاصق وحداته ، فتذوب كل عنصرية ، وتذوب كل عصبية ، ويصبح الناس إخوة في نطاق واسع من الإنسانية ، لا تحده غير السماء والأرض .

وينساق أصحاب هذه النزعة في الدعوة إلى الخير ، وتراهم يكثر من بكاء الإنسانية لأن قوافلها ضلت طريقها ، وهي تدفع ثمن هذا الضلال بما تنحره من أبنائها على مذبح الحروب ، وما تسفكه من دماهم ، ولا ريب في أن هذه مثالية ، وأنها تحلّق في خيال بعيد لعالم لا يمكن أن يتحقق في الأرض ، وفي أنفس الناس من المطامع ومن نزعات الأنانية ما يغري بعض الأمم أن تكون لها بقاع الأرض من دون أخواتها وجيرانها .

وما أشبه هذه النزعة بنزعة التصوف ، فكلاهما حلم وخيال ، يعلم الصوفي

بريه ، ويعلم الإنسانى بعالم لا يمكن أن يراه ، ومع ذلك فهو يكثر من التفكير فيه والتعلق به ، حتى يظنه حقيقة من الممكن أن تقع تحت بصره ، فما يزال يهيب بالناس والأمم أن يقفوا ليتأملوا معه ، فيصروا العالم الحق ، ويفروا إليه من عالمهم ، عالم الآلة والشر .

وهو حلم صوفى جميل ترتفع أثناءه كلمة النزعة الإنسانية ، وتهم في أجواء سحرية غامضة . وقد تسقط من هذه الأجواء وتقرب من أرضنا ، بل قل تنزل فيها لتدل دلالات أخرى يفهمها الإنسان الواقعى الذى لا يعيش فى عالم الرؤى : وإنما يعيش فى دنيا الواقع المحسوس . ومن الدلالات ما يرتبط أشد الارتباط بالدلالة المتألية السابقة مع ارتباطه بالحقيقة الملموسة ، ونقصد فكرة الرحمة بالضعيف ومواساة العاجز الفقير ، فهذه الفكرة إنما يريد أصحابها أن يرتقوا بحياتنا البشرية ، فيعم بين الناس فيها دقّع الضرر عن إخوانهم ، وأن يتعاطفوا معهم تعاطف الأخ مع أخيه ، فلا يكون هناك بائس ولا بؤس ، ولا حاقد ولا حقد ، وإنما يكون التآزر والتعاون بين الناس حتى كأنهم جسد واحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى .

ومن الممكن أن ندخل فى هذه الدلالة الإنسانية محبة الإنسان لوطنه ، إذ تقوم هذه المحبة فى بعض جوانبها على الاعتزاز بالمواطن ؛ وأن تكون له الحقوق الإنسانية المشروعة من حرية وغير حرية . وأيهما أشد وقعا على النفس أن ترى شخصاً متألماً ، قد سجن كالمطائر فى قفص من الفقر والحرمان ، أو ترى شعباً قد شُدَّ بأسره فى أغلال الدل والهوان ، شدته أمة مستعمرة لا ترى فى مرآة الأرض سوى نفسها وطموحها وآمالها وغايات أهلها ؟ ألاإن هذه المرآة الكاذبة ينبغى أن تحطم ، وأن يسرد الشعب الأسير حقوقه التى أعطاه الله إياها .

وقد تدل كلمة الإنسانية دلالة واقعية مطلقة ، إذ يراد بها أن يصور صاحبها الإنسان بكل ما فيه من نقائص ومعائب . فهو إنسانى النزعة ، أى أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفى أدبه ، بمعنى أنه لا يخفيها ، بل يحلبها فى أتم معانيها .

وهناك دلالة أخرى تقابل هذه الدلالة وتتناقضها ، إذ تدل الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيماناً لا حد له ، فالشخص الذى يؤمن بالملكات الإنسانية ، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها شخص إنسانى النزعة ، لا يعتقد بقوة خارقة وراء عالمه الإنسانى .

ونرى من ذلك أن كلمة « الإنسانية » واسعة الدلالة ، وأن من الممكن أن تفهم بمعان كثيرة ، غير أن المعتاد بين النقاد ، وخاصة إذا تحدثوا فى الشعر والنثر ، أن يففوا منها عند الدالتين الأولى والثانية ، وقبلما فكروا فى دلالات أخرى .

٢

ولم يكن شئ من هاتين الدالتين الموصفتين يقع فى شعرنا القديم والوسيط إلا فى الندرة ، سوى ما عرف به أبو العلاء فى لزومياته ، إذ نجد عنده نزعة إنسانية كاملة ، أما من عاشوا حوله ومن قبله وبعده ، فقلما تجاوزوا أنفسهم ، إذ غلبت عليهم العواطف الفردية الذاتية ، ولم ينظروا فى أمرين أمور الجماعة ، ولا فى أزمة من أزماتها .

حتى إذا كنا فى العصر الحديث واعتدنا التفكير فى شئوننا السياسية والاجتماعية أخذنا وأخذ شعراؤنا معنا يفكرون فى جوانب النقص الشائنة فى حياتنا . وبذلك انفك الشعر من القيود الذاتية ، وأخذ يسبح فى أجواء جديدة ، بعضها سياسى وبعضها اجتماعى ، وهى أجواء لونته ألوانا حديثة ، فلم تعد الألوان القديمة التى تنبع من مزاج الشاعر هى كل ما يلون شعره ، بل امتزجت بها ألوان أخرى ترجع فى جملتها إلى أن شعراءنا وجدوا شعوبهم قد أنكر عليها الأوروبيون حقوقها السياسية وكل ما يمت إلى الحرية والكرامة بصلة فهبوا فى مشارق العالم العربى ومغاريه ينادون بحق شعوبهم فى الحياة الشريفة

العزيزة الحرة الكريمة ، ونادى معهم الرصافي :

إذا لم يَـعِشْ "حرّاً بموطنه الفتي" قسم الفتي مَـيْتاً وموطنه قَـبرا
أحرّيتي إلى اتخذتلك قبلةً أوجّه وجهي كل يوم لها عَشراً
وأمسك منها الركن "مستلماً له وفي ركنها استبدلت بالحجر الحجر

فهو يرى أن الحياة ليست شيئاً بدون الحرية ، وهو رأى اعتنقه كل شعرائنا في العصر الحديث وتعلقوا به ؛ إذ وجدوا فيه حقهم الإنساني الأول ، بل حق الجماعة التي عاشوا معها ، وأخلصوا لها وتغنوا آلامها .

ونظر فريق منهم فرأوا في هذه الجماعة ضرباً من المنصرية الدينية ، فألحوا على هدمه ونقض حائطه الذي يفصل بين أبناء الأمة الواحدة ، وخاصة بين المسلمين والمسيحيين لما بينهم من الصلات الوطنية ، وما ينبغي أن يسود بينهم من الإخاء والمحبة ، وفي ذلك يقول الرصافي :

أما أن تُنسى من القوم أصغانُ فيُبْنى على أس "المؤاخاة بنيانُ"
أما أن يُرمى التخاذل جانباً فتكسب عزّاً بالناصر أوطان
علام التعادى لاختلاف ديانة وإن التعادى في الديانة غلوان
وما صبر "لو كان التعاون ديننا فتعمر بلدان" وتأمين قطآن
إذا جمعنا وحدة وطنية فاذا علينا أن تعدد أديان
إذا القوم عمتهم "أمور ثلاثة" لسان وأوطان وبالله إيمان
فأى اعتقاد مانع من أخوة بها قل إنجيل كما قال قرآن
كتابان لم يترهما الله ربنا على رُسله إلا ليسعد إنسان
فن قام باسم الدين بدعومفرقا فدعواه في أصل الديانة بهتان
أنشئ بأمر الدين وهو سعادة إذن فاتباع الدين يا قوم خسران

ويجد لهذه الدعوة نظائر عند شعراء مصر والشام ، إذ أخذ الشعراء يتنادون

بالتحرر من عبء الاختلافات الدينية وما يذرّه المفسدون من بلور الشقاق بين عناصر الأمة باسم الدين ، والدين في جوهره براء مما يبدرون ويفسدون ، إذ يقوم عند المسلمين والمسيحيين جميعاً على التسامح .

وعلى هذا النحو بعثت حياتنا السياسية في العصر الحديث مشاعر جديدة في نفوس شعرائنا لم يكن أسلافهم يألفونها ، ولم تكن يناييعها تنفجر في قلوبهم لسبب بسيط ، وهو أن الشعراء لم يكونوا يفكرون فيما حولهم ، ولم تكن مشاكل المجتمع ولا مشاكل البشرية ميداناً لأقلامهم . فلما خرجنا من عصورنا الوسطى وجدنا أنفسنا بلزاء مشاكل إنسانية مختلفة ، أخذ شعراؤنا يوجهون إليها نشاطهم الفكري ، وأخذت تعمل في صميم قلوبهم .

فإذا شاعرنا لا يعيش لنفسه ، وإنما يعيش لمواطنيه ، وقد يمتد بصره إلى مثل أعلى فيعيش للإنسانية كلها ، وهو في ذلك جميعه ينفصل من عالم الذاتية والفردية ، ويلحق بمحيط أوسع يتصل فيه بالناس من حوله ومن هم بعيدون عنه . وحرى بالشاعر أن يفكر أول ما يفكر فيمن يعيش معهم وفي آلامهم وكوارثهم وأن يهب لهم شعره ، وأن يجعله منفذاً للتعبير عن حقوقهم الإنسانية من جهة ، وكابحاً لما يراه فيهم من معائب من جهة أخرى . والرضائي من هذه الناحية يكتظ قلبه بمشاعر إنسانية رقيقة نراها ماثلة في كل جانب من ديوانه إذ يدعو دعوة واسعة إلى التعاطف الإنساني والبر بالفقراء والمعوزين ، وأيضاً فإنه يدعو إلى التخلي عن كل ما يشين أخلاق قومه وعقولهم ، ولعله من أجل ذلك كان يشيد دائماً بالعلم وإنشاء المعاهد والمدارس كما كان يدعو إلى إعطاء المرأة حقوقها ، فهو يريد أن يزيل كل الحواجز التي تعوق شعبه عن النهوض والوقوف على قدميه بين شعوب العالم . ويتراءى في تضاعيف ذلك هجوم واسع على علل شعبه الاجتماعية . فمن ذلك أن نراه يقف في وجه الطلاق والاتساع به ، وقبيلته « المطلقة » من خير القصائد التي تصور عيوب هذه المشكلة . وخاصة حين تطلق المرأة بدون ذنب حثته يدها . يقول واصفاً لحالها ، ناعياً هذه السوء الاجتماعية :

بدت كالشمس يحضنها الغروبُ فتاةٌ راعٍ نصرتها الشحوبُ

منزّهة عن الفحشاء خَوْذُ^(١)
 كَوَارُ^(٢) تستجدّ بها المعالي
 صفاء ماء الشباب بوجنتها
 ولكن الشوائب أدركته
 حليلة طيب الأعراق زالت
 رعى ورعت فلم تر قطّ منه
 فغاضب زوجها الخلطاء يوما
 فأقسم بالطلاق لم يمينا
 وطلقها على جهل ثلاثا
 وأقنى بالطلاق طلاق بَ^(٣)
 فبانت عنه لم تأت الدنايا
 فظلت وهي باكية تنادى
 لماذا يا لبيب صرمت حبل
 ابن ذني إلى فدتك نفسى
 لكن فارقتى وصددت عني
 فأطرق رأسه خجلا وأغضى
 لبيبة أقصرى عني فإني
 وما والله هجرك باختيارى
 فليس يزول حبك من فؤادى

من الخفريات آنسة عروب^(١)
 وتبلى دون عفتها العيوب
 فحات حول روثه القلوب
 فعاد وصفوه كدر مشوب
 به عنها وعنّه بها الكروب
 ولم ير قطّ منها ما يريب
 بأمر للخلاف به نشوب
 وتلك أليّة^(٣) خطأ وحوب
 كذلك يجهل الرجل الغضوب
 ذوو فتيا تعصّبهم عصب
 ولم يعلق بها الدام المعيب
 بصوت منه ترتجف القلوب
 وهل أذنبت عندك يا لبيب
 فإني عنه بعدل أتوب
 فقلبي لا يفارقه الوجيب
 وقال ودمع عينيه سكوب
 كفاني من لظى الندم اللهب
 ولكن هكذا جرت الخطوب
 وليس العيش دونك لي يطيب

(١) العروب : المرأة المتحبة إلى زوجها .

(٢) الكوار : المرأة التفور من الرية .

(٣) الأليّة : القسم . الحوب : الذنب والإثم .

(٤) الطلاق البت : الطلاق البائن بدون رجعة .

والرصافي يطيل من المحاورة بين الزوجين ليرينا آفة هذا الطلاق وكبير هذا الخطأ الذي يقع فيه بعض أصحاب الفتوى من رجال الدين ، إذ يطلق بعضهم باليمين اللغو يجري على لسان الزوج دون أن يقصده قصداً ، فتفصم عروّة زواج ، وثقته محبة وعفة ، وما يزال حتى يقول :

ألا قُلْ في الطلاق لموقعيه بما في الشرع ليس له وجوبُ
غلوتم في ديانتمكُم غلوّاً يضيق ببعضه الشرعُ الرحيبُ
أراد الله تيسيراً وأنتم من التيسير عندكمُ ضروب
وقد حلتْ بأمتمكُم كربُ لكم فيهن لا لهم الذنوب
وهي حبلُ الزواج ورقٌ حتى يكاد إذا نفخت له يذوب

وهو في كل ذلك تساقط نفسه حسرات لهذه المطلقة ، وإنه ليدعو أن تقف هذه العادة بل إنه يصرخ في وجوه الفقهاء ورجال الدين أن يبطلوها بإطلاا ويلغوها إلغاء . وتتردد مثل هذه الصيحة الإنسانية في كثير من جوانب الديوان .

٣

وكان الرصافي حساساً شديداً الحساسية رقيق الشعور ؛ فكاد لا يترك منظرًا مؤثراً لمنكود أو منكوب إلا رسمه بريشته رسماً حزيناً يبعث الشجا والأسى في النفس ، وكان يعرف كيف يصف ما انطوى عليه قلب المكروب من أفكار وآلام . وقصيدته « الأرملة المرضعة » من خير الأدلة على ما نزع ، يقول :

لقيتها ليتنى ما كنت ألقاها تمشى وقد أثقل الإملاقُ ممسّاها
أنابها رثّة والرّجلُ حافيةٌ والدمعُ تدرفه في الخدّ عيناها
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفرّ كالورس من جوعٍ حيّاها

مات الذى كان يحمىها ويسعدنا
 الموت أنجعها والفقر أرجعها
 فنظر الحزن شهوداً بمنظرها
 كره الجديدين قد أبلى عيائها
 ومزق الدهر ، ويل الدهر ، مثرزها
 تمشى بأطمارها والبرد يلسمها
 حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا
 تمشى وتحمل باليسرى وليدتها
 قد قمطتها بأهدام ممزقة
 ما أنس لا أنس أنى كنت أسمعها
 تقول يا رب ! لا تترك بلا لبن
 يارب ! ما حيلتى فيها وقد ذبلت
 ما بالها وهى طول الليل باكية
 يكاد ينقد قلبى حين أنظرها
 ويلمها طفلة باتت مروعة
 تبكى لتشكو من داء ألم بها
 كانت مصيبتها بالفقر واحدة
 فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
 والهم أنحلها والغم أضناها
 والبؤس مرآة مقرون بمرآها
 فانشق أسفلها وانشق أعلاها
 حتى بدا من شقوق الثوب جنبها
 كأنه عقرب شالت زباناها
 كالنصن فى الريح واصطكت ثناياها
 حملا على الصدر مدعوماً يمينها
 فى العين منشؤها تمج ومطواها
 تشكو إلى ربها أوصاب دنياها
 هدى الرضيعة وارحمى ولهاها
 كرهرة الروض فقد الغيث أظلمها
 والأم ساهرة تبكى لميكها
 تبكى وتفتح لى من جوعها فاهها
 وبيت من حولها فى الليل أزعها
 ولست أفهم منها كنه شكواها
 وموت والدها باليتم نناها

والقصيدة لوجه رائعة لأرملة فقيرة ، تمزقت عليها ثيابها ، ولم يعد لها
 ما يحمىها من البرد بل من العرى ، ولم يعد فى ثديها ما ترضع به وليدها .
 بالبؤس الحياة ! ويا لمرارتها فى فمها بل فى فم الرضاى الذى ذهب يحلو علينا
 هذه الصورة الكثيرة ! وقد تعاون الدهر والفقر فى إخراجها على شاكلة تنقد
 لها القلوب وتحس ألماً ولوعة ، بل تحس لذعاً وكيماً . وعضى فيذكر أنه
 أعانها ببعض دراهم يملكها ، فأنت ، وأجهشت بالبكاء ، ونفتت زفرات من
 دواست فى الشمر العرب

جوانحها . ثم قبلت ما أعطاها شاكراً مثنية على خلقه ، متمنية أن يم في
الناس حيسٌ مثل حسه وعطف مثل عطفه . إذن لم تكن هناك أرملة تشكوشكواها
وتسود الدنيا في عينها وتظلم على نحو ما اسودت أمامها وأظلمت .

ويظهر أن نفس الرصافي كانت تنطوي على كثير من المروعة والحنان
والشفقة ، فكان دائم التفكير في هذه الطبقة الشقية المحرومة التي نبذها المجتمع ،
فلم يُعرها عنايته ولم يولها اهتمامه ، حتى النقود القليلة ضن بها عليها . وتحول
الرصافي إلى ما يشبه بوقاً ، فهو ينفخ في الناس لعلهم يبهرون ما تحت
أعينهم من آلام مشجية وأوجاع مضية . واستعان في ذلك بمواقف مختلفة ،
تارة يختار أرملة ترضع طفلاً ولا تجد كساء ولا قوتاً يسلّ لها لبناً ، إنما تجد
الشفاء والعلاب والمسغبة : وتارة أخرى نراه يختار أختاً لها فقدت زوجها
وكبر يتيمها ، وطلع عليهما العيد ، وأطل صباحه وكأنه وجه نحس
يرسل عليهما شواظاً من اليأس والحزن . وينظران فيبهيران الناس من حولهما
فرحين مسرورين يدقون طبول العيد ، أما هما فكسيران تاعسان يبكيان :

وحتىّ نسلمى أن تنوح فإنها من العيش سماً ناقعاً تنجرّع

وينادى في قومه أن أغيثوها ، وكفى ما ذقنا في بلادنا من الظلم والموان ،
وما يزال يستثير من حوله حتى يكتبوا لمثل هذا اليتيم وأمه .

ولم يقف عند أراميل المسلمين ويتألمهم فحسب ، فقد ذهب يشارك يتامى
الأرمن وأراملهم يؤسهم حين أنزل عليهم الترك جام غضبهم في فنتة « أطنة » ،
وصوّر ذلك فأبدع في تصويره ، إذ يقول في قصيدة « أم اليتيم » :

رمت مسمى ليلاً بآنة مؤلم
فألقت فؤادى بين أنياب ضيغم
وبانت توالى في الظلام أنينها
وبت لها مرّمى بنهشة أرقم
إذا بعثت لي أنة عن توجع
بعثت إليها أنة عن ترحم
تقطع في الليل الأنين كأنها
تقطع أحشائي بسيف مثلم

وما خفقان النجم إلا لأجلها وما الشهب إلا أدمعُ النجم ترتبي
لقد تركتني موجع القلب ساهرا أحنًا ملمع جارٍ ورأسٍ مهوم

ثم يصف بيتها ، وكيف أعولت فيه التحوس ، وألقت به الأيام أثقال
بؤسها ، ويقول إنه دخل في الصباح البيت ، ليستطلع نبأ هذا الأثين ويعرف
مبعثه ومأناه ، فرأى جسماً ضعيفاً نهكته همومه ، وحوله صغير لم يجاوز الخمس
من عمره ، يبكي من ألم الجوع ، وهي لا تجوده إلا بالدموع ، فلما أحس
بالشاعر توجه إلى أمه مخاطباً :

سلى ذا القى يأمُ أين مضى أبي وهل هو يأتينا مساءً بمطعمٍ
فقال له والعين تجري غروبها وأنفاسها يقذفن شعلهً مُضرمٍ
أبوك ترامت فيه سفرة راحلٍ إلى الموت لا يرجي له يوم مُقَدَّمٍ
على حين ثارت للنواب ثورةٌ أنت عن حزازات الدين تتنمي
فقامت بها بين الديار مذابحٌ تخوض منها الأرمنيون بالدم
ولولاك لا خرت الحمام تخلصاً بنفسى من أتعاب عيش ملغمٍ
فأنت الذى أخرت أمك مريمًا عن الموت أن يودي بأملك مريم
أمرم ! مهلا بعض ما ندكرينه فإنك ترمين القواد بأسهم
أمرم ! إن الله لا شك ناقدٌ من القوم في قتل النفوس المحرم
فليس يدين كلُّ ما يفعلونه ولكنه جهلٌ وسوءٌ تفهم
لئن ملثوا الأرض الفضاء جراثمًا فهم أجموا والدين ليس بمجرم
ولكنهم في جُحش ليلٍ من العمى تمشوا بمطموس العلام مبهم
وظللتُ لها أبكى بعينٍ قريبةٍ جرت من مآقيها عصارةٌ عندم
بكيتُ وما أدري أبكى تضجرا من القوم أم أبكى لشقوة مريم

وهذه القصيدة تنجح لنا أن نستشف من خلالها اتساع العنصر الإنساني في

شعر الرصافي ، فهو يتنازل عن حواجز الدين واللغة ، ليخفف في صف الأرض ، وكأنه يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق مراحها من قيود التعصب الديني . وهو في ذلك يقدم الجنس الإنساني على القواصل المحلية التي تفصل بين أفرادها ، وتفرق بين وحداته ، أو قل إنه كان يتمنى أن تتحقق وحدة هذا الجنس على أسس من الأخوة والتعاطف ، فلا يكون هناك أرمني وتركى بل يكون هناك الوثام والتجانس التام بين الأجناس والأمم والشعوب .

وما كان شيء يؤذى نفسه مثل الفقر والعوز ، وأن يشيع الغنى ويلبس الاستبرق والحريز ، ويجوع الفقير ويعترى ، وإن لبس لم يلبس إلا ثوباً أخلاقاً ممزقاً ، وما شَبَّحَ الغنى وثيابه إلا من عرق الفقير ومن جهده وكده وكفاحه ، يقول :

أرى كل ذي فقر لذي كل ذي غنى أجيرا له مستخدماً في عقاره
ولم يُعطه إلا اليسير وإنما على كده قامت صروح يساره

وكانه يرى الأغنياء جميعاً تعاونوا على نهب حقوق الفقراء واغتصاب ما كسبته أيديهم ، ولأنهم لينون قصورهم على كواهلهم ، وقيمون مسراتهم وملذاتهم على أحزانهم وآلامهم ، وما يؤس البائس إلا جناية الغنى ، وإلا ثمة طمعه وجشعه ، وما يحوزه لنفسه دون أخيه الفقير .

وكثيراً ما اقترن الفقر في ذهن الرصافي بالسقام والمرض ، وهو يرى الأول مؤذناً بالثاني مؤهلاً له ، معداً للتزول في أوصابه وأوجاعه . وقصيدته «الفقر والسقام» من أروع الأمثلة لهذا القران التكد المشثوم الطالع ، وفيها حكى قصة رجل معسر يسمى بشيراً كان يعمل أجيراً ، ويكسب لنفسه قوتاً يسيراً ، شاكرًا لربه راجياً حسن المآل ، وكان يعول أختاً له يطعمها من كده فاعتراه داء المفاصل حتى عاقه عن العمل والاكتساب ، وأنفق كل ما ملكت يده ، بل كل ما ربحته أخته فاطمة من غزله قبل أن يتزل به الداء . وهنا نراه يتاجها أن تمرضه ، وتعرضه على العمل ! ولم تلبث أخته أن سعت إلى جازتها

فشكت حالتها وحال أخيها ، فأعاتها ببعض ما سداً به رمقهما ، وألح المرض والفقر على بشير ، وما زال به حتى قاضت روحه في ليلة عاصفة من ليالي الشتاء . فبكت أخته وأعولت وولولت ، ولم تجد ما تكفنه به ، فظل ملقى إلى أوان الزوال ، إذ جاد شخص عليه بعد سؤال بريال ونصف ريال ، فحمله إلى قبره على نعش أمثاله بنون ستر ولا زينة . ثم يروى الرصافي أنه مضى على موت بشير عامان ، وكان يمشى « بشارع الميدان » فأبصر نعشاً ، نقش البؤس عليه نقشاً ، فسار وراءه مع السائرين ، فلما دفنوا البائس الفقير وقف يسأل من الذى دفن اليوم ؟ فتصدى له فقى :

قال : إن الدفينَ أختُ بشير أخت ذاك المسكين ذاك الفقير
بقيت بعده بعيش عسير وبطرفٍ بالكِ وقلب كسير
وقضت مثله بداء القلابِ

قلت أقصر عن الكلام فحسبى منك هذا فقد تزلزل قلبى
ثم ناجيتُ والضراعة ثوبى ربَّ رحماك رب رحماك ربى
ربَّ رشداً إلى طريق الصواب

رب إن العباد أضعفُ أن لا يحملوا منك ربَّ عفو وفضلا
فاعف عن أخذهم وإن كان عدلا أنتَ ياربُّ أنتَ بالعفو أولى
منك بالأخذ والجزا والعقاب

قد وردنا والأرضُ للعيش حوضُ واحدٌ كلنا لنا فيه خَوْضُ
فلماذا به مشوبٌ ومحضُ عظمتُ حكمةُ الإله فبعض
فى نعم وبعضنا فى عذابِ

أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نعمَ الله حيثُ ما إن رحمتم

سهر البائسون جوعاً ونمتم بهناء من بعد ما قد طعمتم
من طعام منوع وشراب

كم بذلتم أموالكم في الملامى وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله أيها الموسرون بعض انتباه
أفتقدرون أنكم في تياب

وهذه النهاية للقصيدة أو للقصة توضح مدى ما شغل به الرصافي نفسه
من التفكير في الإنسانية وسبل الخير والشر التي يسلكها بنو الإنسان ، فغنى
وفقر ، وسعيد وشقى . وإنه ليفزع إلى ربه يطلب منه الرحمة بالبشر ، حتى
في الموت والجزاء ، وإنه ليتساءل فيم هذا الاختلاف بين الناس ؟ ولماذا
كان بعضهم في نعيم وبعضهم في عذاب ؟ . وإن ذلك ليسقى الرصافي ،
بل لكأنه هو الشقى المحروم الذي ينعاه ، فالحياة مظلمة من حوله ، وروحه في
قلق دائم تريد للناس جميعاً أن يكونوا سعداء ، وأن يزایل الشقاء البشر كلهم
من مسلمين وغير مسلمين ، وهو لذلك يكثر من الأئين ، ومن دعوة
الأغنياء إلى أن يمسحوا على رؤس البائسين . ولعل في ذلك كله ما يدل على أنه
كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد ، فقد عاش يتغنى آلام
التعساء المظلومين والأشقياء المحرومين .

العلم

في شعر الزهاوى

١

قد يظن كثير من الناس أن النزعة العلمية التي تراءى لنا في شعر الزهاوى وغيره من المعاصرين نزعة جديدة في شعرنا العربى ، والحقيقة أنها قديمة فيه ، فكلنا نعرف أن شعرنا في العصر الجاهلى كان ديوان العرب وحافظ معارفهم ، بحيث كان ، ولا يزال ، خير مصدر لمعرفة الحياة الجاهلية وحياة القوم وعاداتهم وطعامهم وثيابهم ، فكل ما يتصل بهم مبثوث فيه . ولكن شاعراً منهم حينئذ لم يعمد إلى صنع قصيدة تعلم الناس من حوله وتتقدهم ، فقد كان شعرهم لا يزال في دوره العاطفى الخالص ، وإنما نحن الذين نستطيع أن نستخلص منه ما نشاء من معيشة القوم ، حسب قدرتنا على الفهم والاستنباط .

فلما خرج العرب من جزيرتهم وتحضروا ، وظهرت حاجتهم للتشقىف والدريس ، واختلفوا بين خوارج وشيعة وأمويين ومرجئة وقدريه أخذ الشعر يحصل رواسب من آراء القوم ومذاهبهم السياسية والدينية . ولم يلبث معلمو اللغة أن طلبوا الشعر الغريب ، وإذا رؤبة يصنع لهم أراجيز يضمنها شوارد اللغة وشواذها وأوايدها اللفظية ، واتخذ الرجز وسيلة إلى استظهار هذه العقدة اللغوية . وبذلك أصبحت الأرجوزة عنده ممتناً علمياً ، أو قل إنها أول ممتن علمى في لغتنا العربية ، وهو متن يصابغ كله من وزن الرجز .

وننتقدم إلى العصر العباسى فيرى العقل العربى ويأخذ في التعبير عن العلم تارة بالشعر وتارة بالنثر ، فبينما نجد مثلاً رسائل تبحث في الفروق والنحل

الإسلامية نجد بعض الرجاز يصوغ لنا هذه النحل والفرق رجراً وشعراً . ولما ذهب بشار الشاعر المشهور إلى تفصيل النار على الطين تصدى له صفوان الأسدي بفضل الطين وتحدث عن الأرض وعناصرها وما فيها من أسرار وعجائب ومعادن مختلفة ، كل ذلك يعرضه في روح علمية .

ونظّل طوال القرن الثاني نرى صوراً من هذا الاتجاه ، فبشر بن المعتمر ينظم في الحيوان قصيدتين طويلتين ، وينظم إيان بن عبد الحميد كتاب « كليله ودمته » كما ينظم قصيدة طويلة سماها « ذات الحلل » يذكر فيها بدء الخلق ونظام الكون ، ويأتي بعده إبراهيم الفزاري فينظم قصيدة طويلة في الملك والنجوم بلغت آلافاً من الأبيات .

وبذلك يصبح لنا لون قائم واضح من الشعر يخالف ما ألفه العرب في جاهليتهم وما ألفته كثرتهم في إسلامهم ، وهو لون لا يراد به إلى التعبير عن الوجدان والعواطف الشخصية ، وإنما يراد به إلى المعرفة والثقافة وأن تُصمَّ مسائل علمية خاصة لا بين دفتي كتاب ، ولكن في قصيدة طويلة من القصائد . ولم يكن العرب بدءاً في الأمم حين استحدثوا هذا النوع من الشعر المعروف عند الغربيين باسم الشعر التعليمي ، فن قبلهم عرفه اليونان في قصيدة هزiod : « الأعمال والأيام » . وهي تتحدث عن العمل والزراعة والفلاحين متضمنة نصائح تنفعهم في حياتهم .

ويتسع هذا الفن من فنون الشعر عند العرب ، فزاهم ينظمون فيه كل ألوان المعرفة عندهم ، وكادوا لا يتركون علماً من العلوم دون أن يحيلوه إلى الشعر ، ودون أن يودعوا مصطلحاته أرجوزة طويلة قد تبلغ ألف بيت ، وقد تنقص أو تزيد ، وألفية ابن مالك في النحو معروفة .

وقد أكثروا من النظم في الكيمياء والحساب وأصول الفقه والفقه نفسه والقراءات ومصطلح الحديث وعلوم البلاغة ، وهم يسمون قصائد البلاغة بالبديعيات ، وكم بديعية ألّفت وشرحت شروحاً مختصرة أو مطولة ، وكم استنفدت الشروح المطولة من مجلدات . وحتى عروض الشعر وقوافيه

نظموا قواعدهما شعراً ، ونحىل إلى الإنسان أنه لم يعد عندهم ضروب من ضروب العلم والمعرفة إلا أحواله نظماً .

ومعنى ذلك أن الشعر العربي غنى في هذا اللون من الشعر التعليمي وأنه يحتفظ بقصائد وأراجيز منه ، وقد تبلغ القصيدة أو الأرجوزة ألف بيت عدداً ، وقد تزيد إلى آلاف . فشعراؤنا تنهوا إليه منذ القدم ، وعبروا به في مجالات علمية وثقافية مختلفة ، ولكنهم لم يعدوه من الشعر العام ، إنما عدّوه متوناً للحفظ والتسميع .

٢

كان هذا اللون من الشعر التعليمي قائماً في شعرنا ، حتى طلع علينا العصر الحديث ، ورأى شعراؤه أن يسايروا نزعات العصر ، وأحسّت طائفة منهم أنه ينبغي أن تهتم في شعرها بالعلم وأن تدخل إليه حقائقه ، وكان الزهاوي أول من تحمسوا لهذا الصنيع . ولم يكن يعرف لغة أجنبية من لغات الغرب ، وإنما كان يعرف الفارسية والتركية ، وعن الأولى ترجم رباعيات الخيام شعراً ونثراً ، أما التركية فإنه عاش بين أبنائها إذ رحل مبكراً إلى الآستانة منذ القرن الماضي ، وقد وكلوا إليه هناك تعليم الفلسفة الإسلامية في بعض مدارسهم^(١) .

وبعثة الوظيفة على الاتصال بفكرنا في العصر الوسيط من فلسفة وغير فلسفة ، وكانت تركيا قد سبقت بلاد الشرق الأوسط إلى الاتصال بالغرب وعلوم الغرب ، فأكب على ما تُرجم من ذلك وخاصة في الطبيعة والفلك ، ولم نلث أن وجدناه يؤلف كتابين هما « الكائنات » و « تحليل الجاذبية »

(١) انظر « الزهاوي الشاعر » لإسماعيل أدهم (طبع مطبعة التماون بالإسكندرية) ص ٢٥ .

ويظهر أنه مُشغف شغفاً شديداً بهذه المعارف وما يتصل بها من آراء جغرافية ، ولم يرَ أن يقتصر في نشرها على كتابيه السابقين إذ كان شاعراً ، فرأى أن يسلكها في عقود الشعر .

وعلى هذا النحو أصبح الشعر عنده لا ينبض بالشعور وإنما ينبض بالفكر الحديث ومعارفه العلمية ، فقد سُلطَ عليه قوى العصر العقلية ، ودفعه لأن يتمثلها ويتمناها ، حتى يصور لمعاصريه القوى التي تحرك الطبيعة والدوافع التي تدعنها إلى الأفلاك في مجراها ومسراها . وبذلك ترك الطبيعة الإنسانية ودوافعها النفسية ، وإحساساتها العاطفية إلى الطبيعة الكونية وما ينبث فيها من عجائب وغرائب ، فلم يعد الإنسان ومشاعره ومشاكله النفسية الشيء الذي يهمه ، إنما أصبح الكون هو الذي يشغله بما فيه من أثير وجاذبية تشد وحداته في الأرض والسماء . واستمع إليه يقول في قصيدته « سياحة العقل » :

لا تقبل الأجرام عدداً كلا ولا الأبعاد حِداً
العقل يرجع خائباً عنها وإن لم يألُ جهداً
مسترشداً بعلومه فيها إذا ما ضلَّ يَهْدَى
والعقل يعلم من سياحة حته التي أولته مجداً
إن الهجرة لم تكن إلا عوالم فُتِنَ عندها
والسحب فيها أنجمٌ هنَّ الشموسُ بعدن جدداً
متحركات في السما تخال أن هن قصداً
متجاذبات لو تخذلن فواحدة عنها لأودى
وهناك أجرامٌ على كَرَّ الدهور جمكن برداً
ستعيد يوماً ما حراً رتها القديمة أو أشداً
إني لأحسب أن هذا الكون حيٌّ سوف يَرْدَى
وكذاك أحسب كل نجم جوهرًا للكون فرداً

والأرض بنت الشمس تا زم أمها تجرّيا وتحدّى
 وتدور في أطرافها مشدودة بالجلذب شدّا
 فتطوف مثل فراشة لاقت بجحج الليل وقدّا
 ويدور محورها توجّه نحو نور الشمس تحدّا
 لولا دليل الجذب ما ملكت بهذا السعي رُشدّا
 ولأبعدت عن أمها فضت وما ألفت مرّدّا
 بل تاه جامد جرمها أو صادفت في السير ضدّا
 وبلى لها إن صادمت جرماً من الأجرام صلدّا
 فهناك يهلك أهلها وتكون للإنسان حسدّا

وواضح أن سياحة العقل في هذه القصيدة إنما هي سياحة في السماء ، وبين
 النجوم والأفلاك ، ثم رجوع إلى الأرض . وهو في كل ذلك لا يتحدث عن
 خبرته ولا عن مشاعره ، وإنما يتحدث عن بعض الحقائق العلمية التي اشتهرت
 بين علماء الفلك والطبيعة ، فهو يستوحى من هذه الحقائق شعره ، ويكاد
 الشعر يكون نظاماً لها ، إذ لا يضيف إليها شيئاً من تخيلاته وأفكاره إلا قليلاً
 جداً ، وما يكاد يكون في حكم العدم .

ولعل هذا هو السبب في أن قارئه يشعر مباشرة بغايته العلمية ، إذ لا
 يغلفها بجو نفسي خاص ، ولا ينثر حولها ضباباً من الشعور أو الإحساس
 الدقيق . فالعلم أو المعرفة العلمية تظهر في مرآة شعره كما هي أو تكاد ،
 وقلماً تتحول إلى صورة فكرية أو شعرية : فالشاعر مشغول عن نفسه وعن
 عالمه الإنساني بالعلم وما يقول في الأفلاك ، وما يجري في بعضها من حياة ثم
 ما يربطها من قوانين الجذب .

ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري ، وإنما هو لسان العلم
 ومخلاصة لقوانينه وتظهر في مبادئه وفي رقعة الأرض والسماء التي يستنبط

منها مادته في العلوم المختلفة ، وخاصة في الطبيعة والكيمياء وما يقال عن
الخواص والآثير والذرة ، أو الجوهر الفرد . وإنه ليستطرد في كثير من شعره
إلى بيان ذلك وتفصيله على نحو ما نرى في قصيدته « الدفع عرض الجذب » .
إذ يقول :

نحوى السماء نجوماً ذات أنظمة	من الشموس كثارا ليس تنحصر
تخالها ثابتات ، وهي مسرعة	كأنها الخيل في بيدا تحتضر
وكل شمس لما جرم بنسبته	يجرى الأثير إليها فهي تستعر
وهو الذي يوسع الأجسام قاطبة	دفعاً عليها به الأجسام تنهر
والأثير يد في الكون قاهرة	تدحرج بعضها هذه الأكثر
الجرم يأخذ منه بعض حاجته	والذي زاد عن حاجاته يذر
وعند ذلك يجري في جواهره	كالماء قد صادفته جارياً حفر
رداً لما اختل فيه من موازنة	إن التوازن في القوت معتبر

والجواهر الفرد في الأجسام ليس سوى

كهيرات بها يقوى ويقتلر
والبعض منه كما في الراديو يرى
هذا الذي أنا مبديه لكم نظري
وإنما كل إنسان له نظري

وليس بصحيح ما يقوله من أن هذا نظره ، وإنما هو نظر علماء الكيمياء
والطبيعة في عصره ، إذ كانوا يذهبون ، ولا يزالون ، إلى أن الأجسام تتكون
من ذرات ، وتتكون الذرات من نواة وكهارب أو « إليكترونات » تدور
حولها وتتطابق معها في الحجم والوزن ، بمعنى أن لكل ذرة حجماً ووزناً
خاصاً ، وكذلك الشأن في كهاريها . ويربط الأثير بين كل ذلك ، فهو
الذي يربط بين النواة والإليكترونات ، وهو نفسه الذي يربط بين الكواكب

والنجوم . ومن هذه المعلومات ونحوها يؤلف الزهاوى شعره مغرباً على العامة العلمية التى كانت منتشرة فى عصره .

ومن تكرار القول أن نقول إن الزهاوى فى ذلك يعبر عن الكون ، فالشعر عنده لا يستجلى النفس وإنما يستجلى الكون ، لا من حيث الجحالم الحاجع فيه وفى مشاهدته ، وإنما من حيث القوانين العلمية التى انتهى إليها العلماء فى بحثه وفى درسه . وبذلك يستحيل الشعر عنده إلى نوع من العلم ، ومحاولة لضغط المعلومات فى وزن من أوزان النظم ، وكأنه يتجرد من نفسه ليتحول إلى بسط هذه المعارف العلمية فى نظمه مجملاً تارة ومفصلاً أخرى .

والزهاوى بما أحدث من ذلك كان يسعى إلى أن يُعَدَّ فى الشعراء المجددين لعصره ، ولكن يظهر أنه خلق بعيداً عن آفاق الشعر ودولته ، فقد ذهب يرضى آفاق العلم والعلماء ، ويحلب من كتبهم ونظرياتهم ما يحلّى به طائر شعره ، وما لعله يلعب فوق أجنحته ، وخاصة فى أعين السذج والجهلاء ممن لم ينالوا قسطاً كبيراً من المعرفة . وكانت مباحث الذرة والآثير من أهم ما جذب شاعريته وجعله يندفع فى هذا الاتجاه . وجديته أيضاً فكرة تحول المادة إلى طاقة وتحول الطاقة إلى مادة ، وهو يردد القول فى ذلك وأن كلاهما مظهر من مظاهر الآثير . واسمعه يقول فى قصيدته « القوة والمادة » :

ما فى الجواهر ، والأجسامُ منجمها
إلا قوى هى تبينها وتسلمها
وهذه لستُ بالتحقيق أعلمها

لا جسم إلا ويفنى بعد أزمنة
فلا جواهره تبقى ولا الصورُ

فها القوى هى ما بالسلب يتصف
ككهرباتٍ إلى الأضداد تنصرف
تدور من حولها وتنبأ ولا تقف

في حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
بين القوى ما به الأطوار تنفطر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
والجسم إلا قوى مجموعة كثفا
وليس شيء عن الناموس منحرفاً

إلى الأثير بفعل منه مرجعه
فهو المؤثر في الأشياء والأثر

وما يقوله الزهاوي عن الأثير وما في الأجسام من قوى أو طاقات
وما في الجواهر أو الذرات من كهارب موجبة وسالبة ، كل ذلك صحيح ،
وما الشمس والقمر والنجوم وكل الأجرام إلا جواهر يربط الأثير بين داخلها
كما يربط بينها وبين غيرها . ولا أدري كيف قال : « لا جسم إلا ويفى بعد
أزمته » فن القواعد المعروفة في الطبيعة أن المادة لا تنفى .

ولعل في ذلك ما يدل من بعض الوجوه على خطورة تحول الشعر إلى
العلم الطبيعي وحكاية قوانينه ، فهذه القوانين غير ثابتة ، وهي في تغير مستمر .
وإن ما يعرفه العالم في هذا العصر عصر الذرة من تاريخ العلوم الطبيعية
وقوانينها أكثر جداً مما كان يعرفه في عصر الزهاوي ، وإذا رجعنا إلى عصر
نيوتن هالنا ما بين عصرنا وعصره من بعد الشقة ، فإذا تحولنا إلى عصر الفيلسوف
اليوناني « أنكسياندر » وهو أبو العلوم الطبيعية وقوانينها وجدنا الهوة شاسعة ، حتى
لا تصح المقارنة .

ومن هنا كان يحسن بالشاعر أن لا يخرج عن الدوائر الطبيعية للشعر ،
وتقصد دوائر النفس ومشاعرها ، لأن هذا الجانب في الإنسان خالد وما نظمه
هوميرس قبل أنكسياندر وعصره لا يزال العالم مشغولاً به مشغولاً إليه ، أما ما
كتبه أنكسياندر فقد أصبح شيئاً تافهاً ، ولا يُرجعُ إليه إلا لمعرفة نشأة العلم

الطبيعى حين كان لا يزال يحبو فى المهد صبيّاً ، أما بعد ذلك فإنه لا يهتم أحداً لأنه أصبح لا يرضى حاجتنا العقلية .

وهذا هو الذى يجعل موقف الشاعر دقيقاً حين يترك عالم الشعور والأحاسيس إلى عالم الفكر والعقل ، لأنه يترك الشئ الثابت فينا إلى الذهن وعالمه ، وهو كل يوم فى شأن . وليس ذلك فحسب ، فإنه يتناول مسائل وقوانين قابلة لأن تصبح باطلة وتحل محلها قوانين أخرى ، وحينئذ تزول كل قيمة لشعره ، لأن قوانينه التى يَشْر بها انتهت ، ولم يعد لها موضوع قائم ، أو بعبارة أخرى أصبحت غير ذات موضوع .

٣

ولم يستمد الزهاوى فى شعره من قوانين الطبيعة والكيمياء والفلك فحسب ، فقد ذهب يستمد أيضاً من علم الحياة ، وشغف شغفاً شديداً بنظرية النشوء والارتقاء وأن الكائنات الحية تطورت من حيوانات دنيا إلى الإنسان متقلة فى مراحل ، ومتدرجة من أسفل إلى أعلى ، من الحيوانات الفطرية التى تعيش فى الماء إلى ابن آدم الذى يعيش على سطح الأرض ، ويغوص فى البحار ، ويخلق فى السماء .

وكل من عاشوا فى الثلث الأول من هذا القرن يعرفون الضجة التى أحدثتها هذه النظرية بيننا وأن من كانوا يؤمنون بها ويذيعونها فينا كان يعدم الجمهور مارقين خرجوا على معتقداتنا وما ورثناه من علم عن آبائنا . ولما كان أصحاب هذه النظرية يرون أن حلقة القرد أقرب الحلقات السابقة لحلقة الإنسان فى هذا التطور المتدرج شاع بين الناس لذلك أن القائلين بنظرية التطور يذهبون إلى أن أصل الإنسان قرد ، ومعروف أنهم يمدون نظريتهم إلى أعظم من ذلك . إلى طبقات سفلى فى الكائنات الحية .

وكان الزهاوى أحد من دخلوا في هذه المعركة ، إذ كانت تكتب فيها المقالات ويكثر الجدل والصراع ، غير أنه لم يتزل المعركة نائراً ، وإنما نزلها شاعراً ، فقد ردّد كثيراً في شعره هذه النظرية ، وكان دائماً يلقيها إلقاء الواصل المتعقّق لما الذى لا يطيل في الدفاع عنها ، لأنها أصبحت من البديهيات العلمية ، ولا يصح فيها الجدل ولا ينفع اللجاج . ومن أطرف ما نظمها فيها قصيدته « سليل القرد » التى نشرتها له « مجلة الرسالة » سنة ١٩٣٦ قبل وفاته بقليل ، وفيها يقول :

عاش في الغابة القردُ دهرًا طويلا	قبل أن يلقى للرقى سبيلا
وُلِدَ القردُ قبل مليون عامٍ	بشرًا فارتقى قليلا قليلا
أى شيء أَدَمَ بالقرد حتى	هجر الغابَ نَجَلَهُ والقبيلة
إنه لولا العقل كان ضعيفا	وعليه الحياة عبئا ثقيلا
وعلى رجليه مشى بعد أن سا	رَ على أربعٍ زمانا طويلا
تَحَدَّى الصخرَ بعد نحتٍ سلاحاً	يَتَّقَى الوحشَ ضاربا أن يغولا
إنه في لقائه للضواري	لم يكن حوَّاراً ولا إجفـيلا
إن عقل الإنسان خير سلاح	ولقد تفضلُ العقولُ العقولا
يا له من تطوّرٍ حوّل القرد	دَ لإنسانٍ يُحسِّنُ التخيلا
ولقد فارق القبيلة إلا	أنه ظلَّ حَبْلُهُ موصولا
ولدت عروسةُ الغاب من قرد	دِ جميلٍ فكان قرداً جميلا
عاش أبنائه دهوراً وما إن	عرفوا تحريماً ولا تحليلا
بعد فَجَرِ الإنسان كان غدو	وأرى أن للغدو أصيلا
دوّل فوق الأرض ذات احتشام	غير أنى في خشية أن تدولا
إننى أحشى للنشوء انقلابا	فيعود الإنسان قرداً كسولا
وإذا ما غلب من الناس وجهُ الـ	أرض كان الخلو خطباً جليلا

وإذا ما بالعكس عاشوا وحدًا و
ولبأني يأمم : السَّيرُمان « نسل »
يتقصَّى كُنْهَ الطَّبيعة حتى
وترى فوق المنكبين له رأ
وعلى رأسه الكبير ترى شع
وإذا ما أبصرت عند الاناء العي
وإذا ما تكاثروا حكموا الأر
أخضعوا أصناف الأشعة حتى
فسمعون الموت حتى يزولا
هو أرقى منهم وأهدى سبيلا
ليس يبقى شيء له مجهولا
سأ كبيراً وساعداً مفتولا
رأ أثينا تخاله إكليلا
ن منه حبسها قنديلا
ض يعدل جبالها والسهولا
جعلوا منها للسما رسولا

والقصيدة تتحدث عن نظرية التطور وأن النوع الإنساني نهاية لمراحل
لحقت جنساً أو نوعاً من الكائنات الحية . والزهاوى يقف هنا عند تحول
الإنسان من عالم القرد إلى عالم البشر ، ويتحدث عنه وهو لا يزال في الكهوف
والغابات ، ويتلرج به في أطواره من حين مشى على رجليه بعد أن كان
يمشى على أربع ، ومن حين اتخذ سلاحه من الصخر يتنق به الحيوانات ، إلى أن
أصبح إنساناً متملئنا يؤسس الدول والحكومات . ويعرض لعقله ومدنيته
ثم ينتقل إلى ما ينتظره من دورة جديدة أرقى من الدورة التي هو فيها الآن ،
دورة « السبرمان » التي تحدث عنها بعض الأدباء الغربيين . وحاول أن
يصوره في هذه الدورة ، وقال إنه سيكون أرقى وأهدى سبيلا ، وإنه لن
يُجزه شيء في الأرض ، فسيطلع على أسرار الطبيعة ، وستلقي إليه بمفاتيح
هذه الأسرار جميعاً ، وسيكون جسمه عاتياً ضخماً جميلاً ، وسينشر العدل
في طبقات الناس ، وسيسيطر على الكون سيطرة تامة ، فيعرف كل محركاته ،
وتخضع له كل قواه وشعاعاته .

وإذا كان الزهاوى لم يعرض في هذه القصيدة بالتفصيل للتدرجات
والتطورات التي تتقَلَّ فيها النوع الإنساني قبل وصوله إلى مرحلة القرد ،
دورات في الشمر الربيعي

فقد عرض لذلك فى قصائد أخرى ، وفى إحداها يقول :

كلُّ ظنى أن الحياة على الأرض ض بدتْ من تفاعل الكيمياء
وهى ليست فى كل ذلك إلا مظهراً من مظاهر الكهرباء
ولد الكهرباء فى الأرض أحياء بدتْ قبل البرِّ فى الدّماء
ثم إن الحيوان بعد دهورٍ صار إنساناً ماشياً باستواء
وقضتْ سنّةُ الوراثَةِ فيه أن تكون الأبناء كالآباء

وهو هنا يؤكد نظرية النشوء والارتقاء ، بل يذهب معها منحدرًا إلى أصولها الأولى فى الكائنات الفطرية ، وإنه ليرد الحياة إلى الكهرباء ، فهى التى نفخت الوجود فى الخلايا الأولى ، ومنها قبست الكائنات الحية كلُّها حياتُها وبقاؤها .

٤

وهذه النزعة العلمية عند الزهاوى جعلت شعره يصطبغ بصبغة مادية ، إذ جعله العلم يعنى بالجسم والمادة ، وجعله إيمانه بالكهرباء يبتعد عن الروح وعالمها ، وكان قد تصادف أن المذهب المادى شاع فى أوربا أثناء القرن التاسع عشر لعلو سلطان العلم الطبيعى ، فتناول قبساً بل أقباساً من ذلك فى شعره ، وذهب إليها فى عمله ، وينثرها فى قصائده من مثل قوله :

ما فى قوَى الإنسان أو تركيبه شىءٌ إلى غير الطبيعة ينتمى

وقوله :

ما الكهرباء سوى الحياة إذا انتهت
حركاتُها ذهبَ الحياةُ بدادٍ

وقوله :

ما في الوجود سوى أثيرٍ واسعٍ فهو القُوى والروح والأجسامُ
في الكون أجمع أرضه وسمائه للكهرباء النقص والإبرام

وتكثر مثل هذه الإشارات المادية في شعره . غير أنه ينبغي أن نلاحظ أن هذه المادية لم تكن صادقة كل الصدق ، ففي أحوال كثيرة نراه يشير إلى عالم الروح مؤمناً به ، مدعياً لحقائقه ، بل إنه ليؤمن بالبعث والنشور ، وأن يوم القيامة آت لا ريب فيه . ومعنى ذلك أن حالة الروح تحيط بماديتها ، وأن علمه لم يستطع أن ينفك عنها أو يتفصل ، فهو يجري في فلكها على نحو ما نرى في قوله :

وما المرء إلا لروحهُ فهو وحده لبابٌ وأما الجسم فهو له قشرُ

وقوله :

قدفارُ الجسم يسمو بعد ما هبطا روحٌ به كان قبل الموت مرتبطا

وقوله :

هيات ليس لمن به تودى المنية من حياةٍ
إلا إذا أتت القيا مة وهي يوماً سوف تأتي

وفي هذا ومثله ما يدل على أن النزعة المادية عند الزهاوي لم تكن تصدر عن قلبه ، وإنما هي بدع جاءه من الخارج مع ما جاءه من العلم وقوانين الكهرباء والأثير . ولذلك كانت ، مهما تجمدت وأصبحت كالصخر الثابت في شعره ، لا تلبث أن تنوب ، يذيقها بخار الروح والإيمان بالميتافيزيقا وما وراء المنظور .

وكان هو نفسه يشعر بذلك ، وكان يحدث فيه موجةٌ من الحيرة والقلق ،

بل من الظنون والشكوك ، فهو مضطرب لا يدري أين يولّي وجهه ويستريح ، هل يولّيهِ نحو العلم وما يُطوّر فيهِ من ماديتهِ ، أو يولّيهِ نحو الدين وما يطوّر فيهِ من روجيتهِ ؟ إنه إن رفض العلم أحسَّ بفراغ هائل في عقله ، وإن رفض الدين أحسَّ بفراغ أشدَّ هولاً في قلبه ، وهو لذلك كيّوفة في مهبط ربح ، لا تثبت ولا تستقر على حال :

حيرةٌ في الحياة قد صرفتني عن بلوغى من الحياة مراى
وقضتُ أننى أطيل وقوفاً في عمرٍ الشكوك والأوهام

وما يزال يلح على هذه الفكرة ، فهو أسير الحيرة والشك ، وهو لا يستطيع أن يبرم أمره ويتجه في حياته وجهة واحدة ، إما إلى الإيمان وإما إلى اليسار . ولعل خير قصيدة تصور هذا التذبذب في نفسه قصيدته « الشكُّ لا يهدى » التي نشرها في مجلة الرسالة قبيل وفاته ، وهو يستلها بقوله :

رأيتُ الهدى في الشك والشكُّ لا يهدى
كأنّى بالظلماء قد كنت أستهدى
فطوراً أقول الروح كالجسم هالكٌ
وطوراً أقول الهلكُ عنه على بُعدٍ
فيا لك من شكٍّ يبرِّحُ بى ولا
يبارحنى حتى أوسدَ في تخلى
وإنى لأدري أُرشدى كان في
ضلالى هذا أم ضلالى في رشدى
أ أفقد جسمى وحده عند ميتى
أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى ؟
أروحٌ وجسم أم هو الجسم وحده
يحرّكنى فيما يضلُّ أو يهدى ؟
أعذبُ حوْبائى بما أنا فاكِر
كأنّى من أعداء حوْبائى اللدُّ

وظل على هذا النحو معلقاً في الفضاء بأرجوحة الشك لا يقطع برأى ، فهل يرجح العلم والمادة ، أو يرجح الدين والروح ويؤمن بخلودها ؟ والحق أنه لم يستطع أن يرجح لإحدى الكفتين ، وإن كان قد تحدث طويلاً عن العلم والعقل : وما لى في سبيلهما من عنت ، صبّه عليه مخالفوه صبّاً



وأظن أنه قد اتضح لنا الآن الزهاوى وما نظمته من شعر فى هذا المجال العلمى ، وكيف أن العلم ألقى على نظمته ظلالاً من المادية ، أو قل من الشك والحيرة بين المادية والروحانية . وكنا نتمنى لو طال هذا الشك وتعمقه إلى آمام بعيدة فى داخله ، بل كنا نتمنى أن يتحول العلم عنده إلى مشاعر وأحاسيس . أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده ، حقائق وقوانين تقرر فإن شعره يبدو متعلقاً بأشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير ، وأنها لا تبقى ولا تدوم ، فسرعان ما تنمحى وتزول ، أليس يتجدد العلم دائماً ؟ أليس يطلع علينا العقل كل يوم بجديد قد يلغى إلغاء حكماً أو نظرية ضخمة سابقة ؟

ومن هنا كان يحسن بالشاعر حين يتعلق بالعلم أن يمزجه بالحقائق النفسية الكلية ، لأنها حقائق دائمة ، ولا تتغير على شاكلة ما نرى فى حقائق العلم ، من تغير وتحول دائم مستمر . والشاعر الممتاز هو الذى يستطيع أن يقوم بهذا الصنيع ، بل هو الذى يستطيع أن يحول العلم نهائياً من حقائقه الزائلة إلى حقائق الشعور المطلقة الثابتة .

وليس معنى ذلك أننا نرفض العلم فى الشعر رفضاً باتاً ، وإنما معناه أننا نطلب من الشاعر العالم أن يحول لنا علمه إلى شعور ، ولتصور اليوم شاعراً يعرض علينا فى إحدى قصائده حقائق القنبلة الذرية ، وما وضعه العلم الحديث من نظريات حول الذرة ، وما يدور حولها من كهارب ودقائق موجبة التكهرب ، وأخرى سالبة التكهرب ، فإنه إن وقف عند تقرير ذلك نَبأً عن أذواقنا ولم يؤثر فى أنفسنا لا قليلاً ولا كثيراً ، لأن شعره لا يحمل لنا خبرة نتعلمها فى الحياة ، ولا نجد فيه ما يسلينا ولا ما يعزينا عن هذا الدمار الذى سيحقيق بنا ، إنما نجد فيه آلة الحراب وقذائفه مسلطة على رموسنا كأنها الأحجار الصخرية المدمية القاتلة .

وهو لا يصبح شاعراً حقاً إلا إذا تحول بهذه القنبلة الذرية وقوانينها إلى نفسه ، فاستخرج من مناجمها مشاعر وأحاسيس تصور نكبة الإنسانية المنتظرة ، ولا بأس من أن يعرض لتاريخها القديم ولستقبلها المظلم وما ينتظرها من هذا البلاء وشره المستطير .

وإذن فالزهاوى لا يُلام لأنه أدخل العلم إلى الشعر ، وإنما يلام لأنه لم يمزج مزجاً له قيمة بين العالمين : عالم العقل وعالم الشعور ، فقد بقي العلم عنده كما هو ، ولم يضيف إليه شيئاً من أحاسيس ومشاعره إلا نادراً جداً ، ولذلك كنا نحس أثناء قراءتنا لشعره يغير قليل من النفور ، فنحن ندخل معه في صحراء موحشة ، ليس فيها حياة وليس فيها متاع لنفس ، ومن أين يأتي المتاع وهو لا يحزن ولا يفرح أثناء ما يلتقي من معلوماته ؟ إنه عالم فحسب ، وهو لا يخلط عواطفه بعلمه ، لأنه يراها من واد آخر غير واديه .

ومن هنا كنا لا نبعد إذا قلنا أنه حَسَمَ الشعر عبثاً ثقيلًا ممضاً عجز عن الهوض به عنده ، إذ لم يستطع أن يتمثل نظرياته العلمية تمثلاً شعورياً ، بل ظل يتمثلها تمثلاً عقلياً خالصاً ، وظل ينقلها إلينا وكأنه يعدها لنا عداً ، فنعد معه ، ولكن بدون شعور ، وبدون إحساس خاص .

وليس الشعر وما يطوى فيه من شعور هو ما نفقده فقط في هذا الجانب العلمى عند الزهاوى ، بل نحن نفقد عنده أيضاً لغة الشعر وموسيقاه الهيئته . أما اللغة فقد جارت عليها لغة العلم ، إذ كان الشاعر مهتماً بنقل معانيه ، فتقل معها ألفاظها وما تلور فيه من أساليب . وأما الموسيقى فإنها ضلت منه أثناء تغوله في شعاب العلم وغايته المتداخلة الملتضة .

الموضوعات اليومية

في « عابر سبيل » للعقاد

١

من المعروف أن شعراء العرب في عصورهم المختلفة حتى العصر الحديث ارتبطوا في شعرهم بالموضوعات التي اقترحها الشاعر الجاهلي من غزل ونسيب ومديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف للطبيعة إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته .

وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطاباً ثابتة لا يجيد عنها الشعراء ولا يخرجون عنها ، بل لكأن خيوطاً فيها تشدهم إليها شداً . وحقاً إن شاعر العصر العباسي حاول أن يدخل في شعره شيئاً من حياته اليومية ، ولكنه قصر ذلك على اللهو والمجون ، ولم تنفجر فيه ينابيع إنسانية كاملة من شأنها أن تفتح خياله ، وتترلق به إلى المجال الواسع من الحياة البشرية .

وبذلك استمر الشعر العربي محصوراً في آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وأنت لا تصفح ديوان شعر للقوم حتى تعرف ترواً ما بداخله من معان ، فقد تداول القوم في الموضوعات المختلفة معاني وأفكاراً تكاد تتحد .

وشجعهم نقادهم على ذلك ، فإنهم حددوا لهم أكثر هذه المعاني وضبطوها ، بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها أو يعدلونها ، ففي المديح مثلاً ينبغي أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هي : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحاً ، وغاية ما في الأمر أن يُذكر في الصيغة ما يدل على أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل « كان وتولى » . والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها وتقائضها .

وبالمثل صنعوا في الفخر ووصف الطبيعة والغزل والنسيب ، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثلها عينوا له صورة ، وطلبوا إلى الشعراء أن لا يخرجوا على إطارها ولا يشذوا على مألوفها . ثم طفقوا بمحققين معهم فيما سموه سرقات ، وأسرفوا في تحقيقاتهم إسرافاً شديداً ، حتى كادوا يعدون المعاني المبتكرة للشاعر الممتاز ، بل كانوا يعدونها فعلاً ، وقلما تجاوزت عند مبرزهم أصابع اليدين ، فإن تجاوزتها قليلاً فالشاعر مبتكر ، مبدع ، صاحب مذهب جديد .

ونفس كلمة المذهب لم تتضح في أذهانهم ، فطفقوا بها كثيراً ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتيقنوها تيقناً تاماً كاملاً عند شاعر من شعرائهم . ولعل كتاباً لم يُفَضَّ فيها كما أفاض « كتاب الموازنة بين الطائفتين : أبي تمام والبحتري » للآمدني ، فإنه عرض في مطلع كتابه لما يقوله أنصار أبي تمام من أنه صاحب مذهب جديد في الشعر ، جاء به على خلاف البحتري الذي يجري على عهود الشعر العربي المعروف .

ولم يلبث هذا المذهب حين أرادوا تحقيقه أن تضاعف في استخدامه البديع ولاكتاره من ذلك . ورد عليهم أنصار البحتري بأن أبا تمام ليس أول من استخدم البديع ، فهو متبع فيه لا مجدد ، أتبع مسلم بن الوليد وغيره من العباسيين ، بل إن هذا البديع موجود في القرآن الكريم وفي الشعر الجاهلي . وكل ما في الأمر أن أبا تمام أكثر منه ، وتعسف فيه ، وجاء بالقبيح المسف .

وعلى هذه الشاكلة لم يستطيعوا أن يتيقنوا مذهب أبي تمام في شعره ، حتى كان عصرنا الحديث ، وفسرنا هذا المذهب ووضعنا له قواعده وحلوه .^(١) ولنا بصدد توضيحه الآن ، إنما نحن بصدد أن نسجل على القوم أنه لم تطبع في أذهانهم صورة دقيقة للمذهب الفني في الشعر .

وكان ذلك من أسباب تحجر الشعر عندهم وانغلاق أبواب التجديد فيه ،

(١) انظر الفصل الخامس بأبي تمام في كتابنا : « الفن ومطامير في الشعر العربي » .

وربما كان الشاعر الوحيد الذى وضع مقدمة لديوانه ، لها معنى المقدمات ، هو أبو العلاء فى « لزوياته » . أما من وراءه من الشعراء جميعاً فكانوا لا يعرفون عن الشعر إلا أنه دوران فى فلك محدود . ومن هنا لم يضع أحد منهم مقدمة لديوانه ذات قيمة ، لأن المقدمة تعنى صورة مضبوطة واضحة للشعر ، وهم يلفون أو قل يحملون النثر فى « ساقية جح » التى يقال إنها كانت تأخذ من البحر ، ثم تلتج ماءها إلى البحر ثانية .

ولو أن شعراءنا عنا بحياتهم ، وأدجموها فى شعرهم ، ونظروا نظرة فاحصة فى علاقاتهم بالروح الإنسانية والحياة الخارجية لأمكن أن يتحولوا عن هذه الاتجاهات الثابتة التى استقرت فى أذهانهم عن الشعر كأنها شئ مقدس لا يصح تغييره ولا تعديله .

وليضاً لو أن التقاد وجهوم ، ولم يقفوا عند معانيهم الجزئية يحصونها ، ويقيمون المشابهة بينها ، ويكشفون عما فيها من سرقات وإحالات ، وعما فى ألفاظهم من أخطاء لغوية ونحوية ، ولم يطالبوهم دائماً بالمداولات الظاهرة ، لو أنهم انحرفوا عن ذلك إلى مناقشة موضوعات الشعر لكان هذا أجدى ، ولكن أدعى إلى أن تتغير هذه الموضوعات فتفتح للقوم أبواب مقفلة .

وكم من ناقد أسرف فى محاسبة الشاعر على خطأ لغوى أو نحوى بسيط ، وكم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى ، وإنما يصورها كمثل أعلى ، فإذا وصف امرؤ القيس مثلاً فرساً له بأن شعر ناصيته كسعف النخلة . وذلك فى قوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً كَمَا وَجَّهَهَا سَعَفٌ مُتَشَرٌّ

قالوا : إنه غلط وأخطأ ، إذ شبه شعر الناصية بسعف النخلة ؛ والشعر إذا غطى العين لم تكن القوس كريمة بل كانت غماء والغمم مكروه ، إنما تكون القوس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطاً بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس يتبقى أن لا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق

الحقيقة والواقع ، بل ينبغي أن يعدل عنه ، حتى يرضى المثل الأعلى في الفن الشعري .

وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هي ، وإنما يصفونها كمثل أعلى ، فامرؤ القيس ملزم " بأن يصور الفرس تصويراً جيداً ، ولو لم يكن الفرس في نفسه كذلك . ولا يستطيع الناقد المنصف أن يوافقهم على هذه النزعة ، لأن الشاعر ينبغي أن يصور ما يرى ، ولا يعدل عنه إلى الكذب والمبالغة .

ولكنهم لم يلتفتوا إلى ذلك ، بل لقد ذهبوا يذيعون عبارتهم المشهورة : « أبلغ الشعر أكذبه » وهي عبارة مخطئة من عباراتهم التي لا نشك في أنها حالت بين شعرنا وبين التطور ، وأن تذيع فيه هذه المادة الحية : مادة الواقع المحسوس بكل ما فيه .

٢

ولما أطل علينا القرن الحاضر واتصلنا بالغرب ووكّدتنا هذا الاتصال بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأى شعراؤنا آثارهم الشعرية ، ورأوا فيها أنواعاً جديدة لا عهد لهم بها ، وكان محمد عثمان جلال قد سبق في نهاية القرن الماضي إلى ترجمة بعض أعمالهم ، كما ترجم البستاني الإلياذة لهوميروس .

ولم يلبث شعراؤنا الفنانيون أن تفتحت عيونهم على الشعر الغربي ، فإذا هذا الشعر لا يتجمد في قواعد ثابتة ، وإذا هو يتحول في مذاهب مختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ، وفي كل مذهب من هذه المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعاني الإنسانية العامة وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة في صدق وإخلاص .

ووجد شعراؤنا هذا الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل ما يضطرب فيها من

قلقى وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية ، فنفضت جماعة على رأسها إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكرى وعباس المقاد من المصريين وشعراء المهاجر الأمريكي من اللبنانيين والسوريين غبار التقليد عن أعينها . وذهبت تنادى بالتجديد وأن يتزع الشعراء عن أنفسهم هذه الأغلال من التقاليد التي تعثق الشعر نخعاً .

وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها لآزاء المستعمرين ، فظهر الشعر السياسى والشعر الوطنى والشعر الاجتماعى ، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قبل البائسين والمحرومين . وسقطت خيوط كثيرة من ذلك عند الشعراء من أمثال حافظ إبراهيم والرصافى شاعر العراق . واتجه شوق إلى تاريخ مصر القديمة يغنيه على قبحاته ، ونفذ الزهاوى فى شعره إلى العلم وقوانينه ، وإن كان لم يوسع ذلك - كما مر بنا فى غير هذا الموضع - ولم يتحول به إلى قلق على مصير الإنسانية .

وربما كان الثلاثة : شكرى والمازنى والمقاد أهم من زواج - فى مطالع هذا القرن - بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التى بعثت فى شعرنا حياة وقوة ، فقد لاءموا ملازمة دقيقة بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم ينفوا فيهم ، ولم يذوبوا فى محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، واستمر لهم فى الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من شخصياتهم ومن مزاجهم وأذواقهم ومن مشاعرهم وأحاسيسهم .

ويبرز ذلك بروزاً واضحاً فى الدواوين التى نشروها والمقدمات التى وضعت بين يديها ، ثم فى نفس النماذج التى يقرؤها الإنسان داخل هذه الدواوين . حقاً هم يترجمون أحياناً ، ولكنهم يصنعون ذلك عامدين ليوضع النموذج الغربى بجانب النموذج العربى الحديث .

ولقد أبقوا فى نماذجهم على جانب من شعر المناسبات ، ولكنهم عدلوا بحيث تكون صادقة ، ولا تكون محقة لمثل أعلى مرسوم ، تنطبق فيه قصيدة

المديح والثناء على كل شخص ، بل طلبوا فيها أن تكون ممثلة للواقع ، صادرة منه ومن ذات الشاعر وروحه .

وفي الوقت نفسه أدخلوا شعرهم في مجرى الحياة الإنسانية التي لا بداية لها ولا نهاية ، مما أدخلوه في مجرى حياتهم الاجتماعية وما يسودها من قلق وتشاؤم .

وبذلك صوروا عصرهم وجمعهم كما صوروا خلجات قلوبهم في صدق واستيفاء واستيعاب .

وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل ، فأحدثوا صوراً جديدة في بعض النماذج من حيث الوزن والقافية ، إذ عمد بعضهم إلى القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ينظم فيها ، وكل ذلك بدون محاولة لإهدار اللفظ وقواعد اللغة والنحو . ومن هنا لم تتسع الهوة عندهم بينهم وبين شعرنا في العصور السالفة على نحو ما اتسعت عند شعراء المهاجر الأمريكي ومن نهج نهجهم ، وكانهم كانوا من سلامة الحس ودقته بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها . ونحن نقصد الحس الغني ، حس الشاعر بالتراث السابق له من الشعر دون أن يحور عليه ، ودون أن تتحول نماذج في نفسه إلى أصنام يعبدونها من دون عصره وثقافته وبيئته وشخصيته ووجدانه ومشاعره ، وما يُطوى في ذلك من حزن وسرور وألم ولذة .

وكل هذا معناه أنهم كانوا يؤمنون بأن للشعر حاضراً وواقعياً ، وأنه ينبغي أن يمثل الماضي ويتصل به لا عند العرب فحسب ، بل أيضاً عند الغربيين وما ينظمون من شعر . وبذلك وسعوا دائرة الشعر . فلم يعد يحفل في الماضي وقيوده عند العرب وحدهم ، بل أخذ يدخل في دوائر ومجالات لا تكاد تنحصر ، هي مجالات العقل البشري كله وما أنتج من مثل عليا في الشعر والفن . وليس ذلك فحسب ، بل إن من واجب الشاعر أن لا ينكر نفسه ولا فرديته في الشعر ، فما يصدر منه ينبغي أن يمثل ذاته وأهواءه كما يمثل التفاتات عقله وتأملاته الشاملة المحيطة .

ولعل من الغريب أن المازنى لم يثبت طويلاً للمحاولة ، فقد انصرف عن الشعر بعد إخراج الجزءين الأول والثانى من ديوانه أو كاد ، وكذلك عبد الرحمن شكرى فإنه على الرغم من أنه أخرج دواوين كثيرة لم يستمر فى محاولاته ، إلا ما نظم من قصائد مفردة نشرها فى بعض المجلات . أما الذى ثبت واستمر يوضح هذا التيار الذى لا ينقطع فى نفسه هو عباس العقاد ، فإنه ما زال يصدر دواوين مختلفة ، وفى كل ديوان يضع مقدمة تصور عمله وجهده فيه .

٣

وهذا الديوان « عابر سبيل » الذى أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦ هو محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها ، فقد كان الشعر عندنا ، ولا يزال ، يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات ، فهذا ينظم فى الريف أو فى الطبيعة ، وذلك ينظم فى الحب أو الغزل ، وهذا يستوحى موضوعاً إسلامياً أو عربياً ، وذلك يستوحى موضوعات فرعونية .

وبذلك كان الحاضر لا يفصل عن الماضى ، بل لعل الماضى وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الأول فى إلهام شعرائنا ، وحتى الحاضر لا يندمجون فيه إلا على نوع من الانتخاب كأن يتحدثوا فى الطبيعة أو فى يؤس البائسين أو فى مخترع من المخترعات سلمية أو حربية .

ونفس هذا الاتجاه كان واضحاً عند الغربيين فى القرن الماضى وما قبله ، إذ كانوا يستوحون دائماً الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ، ولكنهم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه فى عصرنا الحاضر ، وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التى ظهرت ، وما عملت فى حياة الإنسان ، إذ حولتها إلى حياة آلية ، فهب الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ، وانزلقوا

إلى كل ما حولهم في حياتهم ، فإذا هم يفتحون على الشعر آفاقاً جديدة لا عهد له بها ، وإذا هو يتحول إلى كل ما في الحياة ، فيصفه ، ويتخذ منه مادته .

وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالحب والطبيعة ، ولم يعد يستظهر أساطير اليونان والرومان ، ولم يصنع ذلك فحسب ، بل أخذ يضيف إليه حياته الحاضرة ، أو قل إنه انصرف عن حياته الماضية جملة إلى هذه الحياة الحاضرة ، يستمد منها في شعره ، بدون أن يرى بأساً في أن يقف عند أى موضوع عادى أو تافه ، يجعله المادة التى يصوغ منها قصيدته .

وبذلك تحرر الشعر الغربي في بعض جوانبه من الماضي والموضوع الخاص وأخذ يعنى بالحاضر وكل ما ينلمج فيه من دقائق وجزئيات تبدو سطحية أو تافهة لا تلفت الذهن ، ولكن الشاعر ما يزال بها حتى تتحول إلى مجموعة من الإشعاعات الفنية والتأملات العقلية والنفسية .

ولا تظن أن ذلك شيء سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة إذ يحاول الشاعر جاهداً أن يحول العادى التافه إلى شعر ، وأن يحوطه بهالات من الأفكار والعواطف تجعله يضيء في نفسك ، وتجعل له نفس الأجنحة الزاهية التى تعودنا أن نراها في الموضوعات السابقة ، وتنتشر حوله نفس الحلم ونفس الجمال الفنى .

ومن هنا تبدو صعوبة هذه المحاولة ، وأنه لا يستطيع الهوض بها سوى الشاعر الممتاز الذى أوقى حظاً واسعاً من التأمل الدقيق في الحضارة الإنسانية والحياة البشرية : فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذى نعهده أبعد ما يكون عن الشعر يصبح شعراً خالداً ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالاً .

ولم تلبث هذه المحاولة أن أضاعت في عقل العقاد ونفسه ، فإذا هو يضطلع بها في لغتنا ، وإذا هو يخرج هذا الديوان « عابر سبيل » يريد أن يحول تيار المحاولة إلى شعرنا ، وأن يستخرج من دفتان ذهنه فيها كنزاً جديداً يضيفه

إلى قيثارتنا العربية ، لنترنم به ونشددو مع ما نشلوا وترنم به من شعر . ونحن نسوق بيانه لهذا المعنى ، أو قل لهذه المحاولة الجديدة إذ يقول في مقدمته لديوانه : « إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبيت فيه الروح ، ويجعله معنى شعرياً ، تهتز له النفس ، أو معنى زرباً تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبية القريحة واستجاشة الخيال . وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والبقلاء ! . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا وننتخله بوعينا ، ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور هو خير معاون للإحساس وشاحذ للرغبة أو النفور ، فإن الأم التي تنظر إلى طفلها الوليد . ثم تقضى عشرين سنة وهي تنصوره عريساً سعيداً لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقائه طوال تلك السنين ، فلما من نسج التصور تخلق الحلال النفيسة التي نضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجتمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرئ الشعور به والتعبير عنه كما نستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر الماثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألتنتنا حتى يزينا لنا الحس الناشط والخيال المتوفر ، وإن أجمل وجه يمر بنا في ساعة الحمد والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التي نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعراً في كل مكان إذا أراد : يراه في البيت الذى يسكنه ، وفي الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي

السيارة التي تُحسَبُ من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو يمتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، ولجد عند التعبير عنه صدق عجيبي في خواطر الناس . . فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حتى الشعور . وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضي من سرايل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضي دون أن تجعل التفتاة نتيجة لازمة لانتشاع تلك الغشاوة .

وهذا تحديد دقيق للمحاولة يحدده العقاد الذي سير أغوارها ، وأنت تراه يؤكد ما نقوله ، من أنها تقوم على استخراج إشعاعات الشعور من نفس الشاعر إزاء ما يراه أو يعيش فيه استخراجه ، تتدفق عليه في تضاعيفه الأوهام والأحلام ، وتلفه في أثنائه ظلال الصور والأشباح التي قد عليه من كل مكان .

وعلى هذا القياس كل شيء في حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، فليس الشعر إذن مخصوصاً بموضوعات ولا محجوزاً في آماذ وأفاق ضيقة ، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدامائنا أم كانت خسيسة ، أو قل سواء أكانت مهمة أم تافهة ، وغاية ما في الأمر أن ذلك يحتاج شيئاً من التفاعل الشعوري بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة ، حتى يجعلها بإحساساته وأخيلته وتصوراتهِ شعراً بديعاً على نسق الشعر الذي ألفناه .

٤

ليس الشعر إذن مشاعر وإحساسات وتخييلات تستمد من الماضي وحده ، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكل ما يتصل به ، وهو حين يستمد منه لا يعزل جانباً بعينه يختص به كالحب والطبيعة ، أو صنائع الطبيعة ،

بل هو يستمد من كل المراثيات والملاحظات ، معتمداً على مجاميع من الأصدااء
 العاطفية والعقلية ، تنسكب منها في نفسه ، وتتحول إلى قرطاسه شعراً وفناً .
 ويستطيع الفارئ أن يرجع إلى « عابر سبيل » ليرى كيف تم هذه المحاولة .
 وكيف أن الشاعر يستطيع بشيء من التأمل أن يحول لنا كل ما حولنا
 شعراً عذباً ، فيه جمال وبصرٌ بالحياة ومجاميع من اللغات الوجدانية والذهنية ،
 ونضرب لذلك مثالا : قصيدة الشاعر في « كواء الثياب ليلة الأحد » وهي
 تمضي على هذه الصورة :

لا تَنَمْ ، لا تَنَمْ	لأنهم ساهرون
سهرُوا في الظُّلَمِ	أو غفُوا يحلمون
أنت فيهم حَكَمٌ	وهم ينظرون
في غدٍ يلبسون !	في غدٍ يرحلون

* * *

كم إهابٍ صقيل	يا له من إهاب
وقوامٍ نيل	في انتظار الثياب
وحبيبٍ جميل	يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون !	في غدٍ يلبسون

* * *

أسلموك الحُلُل	كالريع الحديد
في احمرار الخجل	أو صفاء الهود
تُشْتَمَى بالقُبُل	لا يمسّ الحديد
يا لها من فنون	بهجة للعين

* * *

طويتُ كالعجين	فاطنو فيها الجمال
لمسةً بالعين	عطفةً بالشمال
والعجين الثمين	في استواء الشمال
فيه ماستُ غصون	من جناها الحنون

* * *

زد نصيب الحبيب من هوى وابتهام
بالكساء القشيب رف حول القوام
لك فهم نصيب غير كفى الغرام
عند برح الشجون هم هم المكتوبون

* * *

الضرام اتقد في المكايى الشداد
هل خبا أو برد أو صلاه الرماد ؟
ذاك يوم الأحد أين منك الرقاد ؟
إن قضيت الديون كل نار تهون

* * *

أنا مصغٍ إليك فى الظلام الطويل
سامعٌ من يديك كل ضرب ثقيل
ناظر موقدك منذ غاب الأصيل
بين غمض الجفون واطراد السكون

* * *

يا أنا الفن لا تدعها بالشباب
وأرق منها إلى ما احتوت من شباب
وجمال حلا وحياة عجاب
وتفلسف على ما احتوت من رقون^(١)

* * *

تحنى بين الألى خلفها يخفون
تلقهم يهمسون وهم صامتون
والبلى تهون والكبرى والمنون

(١) الرقنين : التزيين ، والرقون : الخضاب .

وهذه تجربة بديعة ، ووصف فيها العقاد الكواء وثيابه ومن يحملونها
وليسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ، ولعب خياله في ذلك كله لعباً
أيقظ فيه إحساساته وطرفاً من تأملاته ، فإذا هذا الموضوع العادى من حاضر
حياتنا يصبح شعراً وفناً يؤثر فينا تأثيراً لا يقل عن تأثير الشعر الآخر ، الذى
يستمد موضوعه من الأبراج العاجية وما فوق مستوى حياتنا العادية .

فالكواء وعمله الذى لم نتعود أن ننظر إليه نظرة شاعرة قد حول العقاد
نظراً إليه ، وجعلنا نحس نحوه بشيء من العطف والمشاركة الوجدانية ،
وكأنما كان بيننا وبينه من الناحية الشعرية حواجز ، فما هى إلا أن مسّت
يدُ العقاد هذه الحواجز . فإذا هى ليست شيئاً ، وإذا هذه الصنعة تصبح شعراً .
وكل ذلك عن طريق هذا الانطلاق في الحس والشعور ، وهو انطلاق من
شأنه أن يبعث الشعر في كل جانب . بل في كل مادة من مواد الحياة .

أفلا يحسن إذن أن نتحول عن الموضوعات القديمة أو قل يتحول
شعراؤنا عنها أحياناً ويتحرروا منها ، ويجربوا مع العقاد آفاق المراثيات التي يشاهدونها
تحت أبصارهم ويستخرجوا منها الشعر والقصائد الطوال ؟ إن ما كنا نخشاه
من إخفاق الشاعر في هذه المحاولة قد انمحق في نفوسنا ، إذ رأينا رأى العين
كيف يمكن أن ينظم الشاعر قصيدة طويلة في صناعة عادية ، فاذا أصداه
شعورية وذهنية كثيرة تطوف به ، وإذا هو يجلوها علينا في قصيدته . وأقرأ
له مثالا آخر هو « ملح الدكاكين في يوم البطالة » وقد عُرِضت في الواجبات
وأغلقت من دونها الأبواب ، فلا بيع ولا شراء ، يقول :

مقفرات مغلقات محكمات
كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
تركوها أهملوها
يوم عيد عيدوه ومضوا في الخلوات

البدار ! مالنا اليوم قرار
 أى صوت ذاك يدعو الناس من خلف البدار
 أدركوها أطلقوها
 ذاك صوت السلح الخ بوس فى الظلمة ثار

* * *

فى الرقوف تحت أطباق السقوف
 المدى طال بنا يى ن قعود ووقوف
 أطلقونا أرسلونا
 بين أشتات من الشا رين نسعى ونطوف

* * *

سوف نبلى يوم أن تُبذل بذلا
 أى كم لم نسته عن ذا ك ولم نجعله جهلا
 غير أنا قد وددنا
 أن نرى العيش وإن لم يك ورد العيش مهلا

* * *

كالبنين وهو فى الغيب مسجين
 إن تحذره أذى الدنيا وآفات السنين
 قال هيا حيث أحيا
 ذاك خير من أمان ال غيب والغيب أمين

* * *

أطلقونا وإلى الدنيا خنونا
 حيث تلقى الآكلين الشارين اللابسينا
 ذاك خير وهو ضمير
 من رفوف مظلمات يوم عيد تحنونا

فهذه السلع المعروضة على واجهات الدكاكين في يوم عيد ، كم مررنا بها ولم نفكر في أن تكون موضوعاً لعمل أدبي لا شعر ولا نثر ، غير أن عصا العقاد استطاعت أن تبث فيها الحياة ، وتذيع على ألسنها تلك الشكوى ، وقد جعلتها تفضل البلى والتمزيق على الأمن والراحة ؛ فهي تريد أن تضرب في الأرض وأن تخرج لما أعدت له من حياة . وسرعان ما قفز خياله ، فتصور الجنين في عالم الغيب ، وهو يريد أن يخرج مما فيه من أمن ودعة إلى الحياة الدنيا وآلامها ومتاعها وما سيبله منها كما تبلى الثياب . وبذلك اتسع التأمل الشعري والصدى الوجداني ، ولم يفقد الشعر أوهامه وأحلامه ، بل ظلت له نفس الأوهام والأحلام .

وبجانب هذين المثالين نجد أمثلة كثيرة وفق فيها العقاد ، من ذلك مقطوعة « قطار عابر » و « صورة الحى في الأذن » وقصيدة نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة ، وسمى هذه القصيدة « بابل الساعة الثامنة » ومن ذلك قصيدته « الطريق في الصباح » ومقطوعته عن « متسول » . والحق أن مقلته اللاقطة للمشاعر والإحساسات مقلدة بارعة ، إذ يعرف كيف يجمع اللغات من حول ما يصوره ، ويحيلها شعراً . فإذا الشيء العادى قد أحاطت به حالة واسعة من الفن والحلم ، وإذا خياله يحقق وسطها خفقاتاً يهز إحساساتنا ، بل يؤثر تأثيراً عميقاً في مشاعرنا .



ولعل القارئ قد لاحظ أن العقاد يتصرف في الوزن ، ويقصر في الشطور ويطيل ، منوعاً في القوافي ، وهو موفق في ذلك أيضاً ، لأن هذا النوع من الشعر الذى يستمد موضوعه من الحياة العادية يحسن أن يدع أصحابه الأوزان الضخمة إلى أوزان هيئة سهلة تتلاءم معه ، إذ ليس موضوعاً شريفاً ، ولا

بأس من أن نذكر هذه الصفة التي كان يصف بها النقاد القلماء معاني الشعر القديم ، لأنهم لم يريدوا الشرف من حيث هو ، وإنما أرادوا السمو الفني ، وأن لا يسقط الشاعر من سماء المعاني المرسومة .

وموضوع هذه المحاولة الشعرية ليس شريفاً بهذا المعنى ، على الأقل ، لأنه ليس من بضاعة القوم الشريفة ، وإنما هو من بضاعة شعبية حديثة بضاعة الحاضر بكل ما فيه من موضوعات عادية أو تافهة في النظرة الأولى ، ولكن حين ينظر إليها شاعر من تحت العقاد تصبح شيئاً آخر . ومع ذلك فلا بأس أن يكون لها أوضاع في شكل الشعر تخالف الأوضاع القديمة حتى تتضح جدتها ، وأن أصحابها لا يبرزونها في نفس المعارض القديمة .

ثم هي من حياتنا اليومية ، وهي حياة لا تعقيد فيها ، فيحسن أن تكون الأشعار التي تمثلها هي الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها ، ولا فخامة ولا ضخامة . إنها شعر شعبي جديد ، وهو لذلك خليق بأن يكون له أساليبه الخاصة في الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . ولعل هذا الإحساس هو الذي جعل الشعراء الغربيين ينفكون فيها من رسوم الأوزان والقوافي عندهم ، كما جعلهم يستخدمون فيها ما يسمونه « بالشعر الحر » وكأنهم يريدون أن يستقوا بأساليبها عن الأساليب القديمة للشعر ، حتى تم المزوجة بين الموضوع والشكل .

ونفس هذا الإحساس داخل العقاد في تلك المحاولة ، فانصرف عن الأوزان الطويلة أو كاد ، وحاول أن يبسط ما استخدمه لا من أوزان فقط بل من أوزان وقواف على نحو ما نرى في المثال الثاني الذي أنشدناه آنفاً .

على أننا كنا نتمنى لو قصر ديوانه كله على هذه المحاولة الجديدة ، بل كنا نتمنى أن يُخرج فيها دواوين مختلفة ، لكنه انصرف عنها بعد ذلك كما نرى في « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » مع أن المحاولة طريفة ، ومع أنه نجح نجاحاً رائعاً في كثير من نماذجها .

ونحن لا نعمم له النجاح الرائع في كل ما صنعه لمحاولته من مقطوعات

وقصائد ، إذ أتى فيها بموضوعات تبعد عنها قليلاً أو كثيراً على نحو ما نرى في قصيدته « بيت يتكلم » فقد جعل البيت يتحدث عن مكان مختلفين . وهذا طبيعي ، ولذلك لا نخس في القصيدة بنقلة من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصه النقلة الواسعة . كما لا نخس بشيء من الحاضر . بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين . ومثل هذه القصيدة قصيدته « بعد صلاة الجمعة » ومقطوعاته عن « القرش » و « الدينار في طريقه المرسوم » : و « ولجة المآثم » وجبذا لو وسع الموضوع وتكلم عن غير الكواء من الصناعات ، كما تكلم عن كثير من صور حياتنا كالمقاهى والنوادر وبائع التذاكر « في الترام » وخادمة البيت وسائق السيارة .

وأخرى تلاحظُ على هذه المحاولة ، وهى أن العقاد مثله فيها كمثل في كل شعره ، يغلب جانب المنطق على جانب العاطفة ، ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية . مع أن الاتجاه إلى الحياة اليومية عند الغربيين تصحبه الأصداء النفسية أكثر مما تصحبه الأصداء المنطقية ، وفي أثناء هذه الأصداء واللحظات النفسية يظهر اللفظ الرمزي وما يتصل به .

وذلك أن هذا اللفظ يأتي من أن الشاعر يترك منطق السطحى العادى إلى منطق الحياة نفسها ، وهى لا تجرى على أصول المنطق المعروف ، وإنما تجرى مسرعة على أصول غير منطقية ، أصول لا ترابط بينها ولا توازج . والشاعر يرسل نفسه مع الحياة ، فيتحدث عن كل ما يومض في ذهنه من أفكار ، وإن لم تكن متصلة ولا مترابطة ، فيأتى الحلم النفسى ، ويتسع النداء والرمز .

والعقاد — على ما يظهر — لا يؤمن بهذا الاتجاه الغربى في الشعر ، بل هو منذ أخذ نفسه بصنع شعره يعيش في وعيه ، ويمتلك حاد لا يتخلف أبداً . ومن هنا كان شعره غريباً على بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بيته وبين الثر ، وما هذه الأواصر في حقيقتها إلا أواصر المنطق ،

التي تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتعاقب تماقياً منطقياً دقيقاً .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساماً ، ويرتبها ترتيباً منطقياً في حلقات متتابعة ، لكل حلقة مكانها الذي لا تتقدم عنه ولا تتأخر . ومن هنا أيضاً لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التي لا تتضح فيها الدقة المنطقية كل هذا الوضوح ، والتي ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلاً بنفسه ، مستوفياً لقيم صوتية مختلفة ، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة .

التشاؤم

في شعر عبد الرحمن شكري

١

منذ وجد الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة وما فيها من خير وشر وورد
وشوك، وأمل ورأس وفور وظلمة، سرور وحزن، فليست حياة الإنسان مشرقة
دائماً ولا مظلمة دائماً ، بل تنقش فيها الصفتان، تارة تكون نقية صافية وتارة
تكوي كدرة قاتمة . ورد ذلك في جملة إلى ضعف الإنسان وقصوره وإزاء
الكون من جهة وإزاء مطالعه من جهة أخرى ، أما الكون فإنه يشعر دائماً بأن
قدرته محدودة وأنه إن حقق مطالبه أو بعضها في الحياة فالوت له بالمرصاد
ولا بد أن ينتقمه في بعض الساعات طالت حياته أو قصرت ، وأما مطالعه
فإنها تتجاوز كل حد وهو لا يستطيع نيلها جميعاً ، بل لا بد من أن يتل
بعضها ويكتف نفسه عن بعضها الآخر ، فليس كل ما يريد يمكنه التقربه ،
بل لعل الحياة تعود نفسه ما أعطته .

وكثير من الناس تتنازع هاتان القوتان من الكون ومطالعه وبعض في
حياته دون أن يفكر فيها أو يبحث ويستقصي ، فهو يعيش حياته دون
محاولة لإدراكها ولا لا يشأه فيها من بلاء وحزن ، ولكن يوجد دائماً من يحاولون
فهم الحياة والوقوف على كنهها فيحاربون حيرات مختلفة، يحاربون فيما يصيهم من
سرور وفيما يقف دون مطالعهم من ملود ، ويحاربون في مصيرهم ومصير
الإنسان ولذا يدقّ إلى الموت ، وقد يظلم أثناء تفكيرهم اليأس والفتور ،
فإذا لم يتشائم وإذا كل ما حلم يعمهم على التشاؤم الشديد .

ونحن نجد أسرياً من هذا التشاؤم في أقدم عصور الشعر العربي ،

فى العصر الجاهلى ، فقد كان بين الجاهليين من فكر فى الأيام وما يأتى به الدهر من رزايا ، بل كان منهم من فكر فى القضاء وأحكامه و أن الإنسان لا يستطيع منها خلاصاً ولا فراراً ، وأين يفرأو يخلص ؟ إن حياة كلها فى يد القدر وهو يسيطر عليها ويصرفها كما يشاء ، لا راد لأمره ولا لحكمه ، فحكمه نافذ ، وقد حكم عليه أن يموت آخر الأمر كما مات من سبقه من الناس . ويردد عدى ابن زيد والأعشى وأضرابهما هذه الأفكار ، وأن فوق الإنسان قوة تغلبه وتقهره ، ولا يحصى له من الاستسلام لها والرضا بقضائها .

وانتشر نور الإسلام فى الجزيرة ولعت أضواؤه فى العالم العربى الكبير ، فأزال ما على عيون العرب من غشاوة التفكير فى مستقبل الحياة بعد الموت وأبدلهم من القلق والحيرة فى المصير طمأنينة وأمناً ، ولكن لا يدور الزمن دورة أو دورات حتى يغلب الطمع على الناس وتقوم الثورات والفتن ويعم السخط فى كل مكان ، وتنشأ أحزاب الخوارج والشيعه كما ينشأ التفكير فى مصلحة الجماعة وكيف يتحقق العدل فيها . وينشأ أيضاً التفكير فى القدر وصلة الإنسان به ، وهل هو مخير فيما يأتى من الأمر أو هو مجبر مسير ، وتكون مذاهب المرجئة والجبرية والقدرية ، ويكون تفكير واسع فى حقائق الحياة والناس ، فقد كثرت سيئات الحكم الأموى وما استتبع من ظلم وعسف ، وكثرت الفروق بين المحكومين من العرب والموالى وما استتبع من نعيم وبؤس ، بل من حرمان وشظف عيش فى أكثر الأحيان . وينشب تشاؤم واسع فى نفوس الشعراء ، يردُّ بعضه وخاصة عند الخوارج والشيعه إلى اليأس من الحكم ، ويرد بعضه ، وخاصة عند الموالى ، إلى التفاوت الواسع بينهم وبين العرب ، ويتضخم فى النفوس إحساسها بالشر ، ويمجرى ذلك كله على ألسنة الشعراء ، فهم يفكرون فى الحياة وفى السلطان الأعلى الذى يسيرها وينحكم فى الناس وفى حياتهم وشؤونها المختلفة .

ونتقدم إلى العصر العباسى ، عصر الاعتزال والفلسفة والشك والزندقة ، فتفتح أبواب لانكاد تنتهى من الجدل والحوار فى مشاكل الحياة وصلة الإنسان

بالقضاء ، ويكثر من يُقتلون على الإلحاد والزندقة ولكنهما يشيعان ، ويشيع معهما القلق والحيرة في الحياة . ويُغرق بعض الشعراء حيرته وقلقه في الخمر والخبون ، بينما يتحول كثيرون وعلى رأسهم أبو العتاهية إلى التنفير من الحياة ومتاعها ، فالحياة زائلة ومتاعها زائل وعلى الإنسان أن يفكر في مصيره وفي الموت الذي ينتظره راضياً أو كارهاً . وما متاع الحياة وما نعيمها إلا غرور ، بل لو أنك تدبرت فيها لم تجد لها إلا شقاء وبؤساً وألماً ، فليس فيها ما يرضى ولا ما يسر وإنما فيها ما يسخط ويحزن . وتستبد بأبى العتاهية هذه الأفكار وما يماثلها ، فالحياة شروهي لا تستحق حباً ولا إقبالاً ، بل تستحق الكره والإعراض ، والعاقِل من يأخذ للموت عدته وأهبطه .

ونخرج إلى القرن الثالث الهجري فيزداد جو العصر اكفهرارا ويزداد القنوط واليأس ، فقد اختلت الحياة العباسية اختلالاً واسعاً وثار الزنج على مواليم وأحرقوا البصرة وسقطوا على ساداتهم قتلاً وفتكاً . وامت الفوضى وعم الاضطراب ، وعم الشعور بالفروق الهائلة بين الناس بعضهم وبعض ، كما عم التشاؤم وانتشر في النفوس . وخبر من يصور ذلك ابن الرومي ، وحقاً إنه كان مختل الأعصاب ، ولكن من الحق أيضاً أنه ثمرة العصر فقد كان العصر نفسه مختلاً مضطرباً ، وإن شئت قل إنه كان فاسداً ، فتلاءم فسادُه وفساد المزاج عند ابن الرومي ، واستطاع أن يعطينا صورته كاملة حتى في حياته ، فقد عاش شقيماً محروماً ، وشعره عويل وصراخ من التعاسة والشقاء والإحساس العميق بالألم واليأس الشديد .

ونمضي إلى القرن الرابع ، فيصل الاختلال الاجتماعي والسياسي أقصاه ، وتقوم ثورات القرامطة في البحرين والعراق ، وتنتشر الفتن في كل مكان ، وتسوء حياة الناس سوءاً شديداً ، فقد اضطرب جبل الأمن اضطراباً لم تشهده قبل ذلك البلاد العربية ، بل إنها لم تعرف عصراً من عصورها الماضية يشبه هذا العصر وما ساد فيه من فسادٍ ، أشبه اللهب فهو يأتي على كل شيء في الحياة ولا يبقى ولا يذر . وقد أصبح الناس في عماية من أمرهم ومن حكاهم

وطبيعى أن يكون الشعر فى هذا العصر أو هذا القرن صورة من نفوسهم . فهو شعر أسود حزين ، ليس فيه رضا ولا ما يشبه الرضا ، وإنما فيه الكآبة والقلق والتشاؤم والسخط ، فالشر يشيع فى كل مكان والظلام ينتشر فى كل أفق ، والناس فى حيرة من أمرهم وحياتهم لا يلرون أين المفر . والمتنبى هو الشاعر الذى تجمعت فى صدره وفى قلبه هذه الأحاسيس القائمة ومعانيها المظلمة ، وقد أخذ يرددها فى شعره منذ انطلق لسانه به فى شبابه ، وظل يرددها حتى لفظ أنفاسه الأخيرة ، وكان يردد معها تشاؤماً واسعاً لا فى حقائق الناس السياسية والاجتماعية وحدها ، وإنما أيضاً فى حقائق الحياة والموت ، فكل ما فى الكون عنده موشع بالسواد ، وهو يلحن ذلك كله على قيثارته ألحانا شجية ، تعبر خير تعبير عما كان يقع على الناس فى عصره من أتعاب وهموم .

وتناول منه القيثارة أبو العلاء ، فزاد فى ألحانها ألحاناً ، بل زاد فى أوتارها أوتاراً ، فقد أصبح التشاؤم عنده عقيدة وسلوكاً ، بل أصبح مذهباً وفلسفة ، فتشاؤمه ليس كتشاؤم المتنبى ، تعبيراً عن مجتمعه والناس من حوله فحسب ، بل هو تعبير عن آراء تكونت له من قراءاته ومن ظروفه بالإضافة إلى ظروف مجتمعه ، وهى آراء يلدين بها فى تفكيره كما يلدين بها فى سلوكه ، فيحرم نفسه من متع الدنيا فى الطعام والزواج والأولاد ، بل إنه ليدعو من حوله إلى إيقاف التزاوج والتوالد ، حتى تنتهى الحياة الإنسانية التعسة ، وينتهى هذا الشقاء الذى يُضنى الإنسان فى الأرض ، ويقال إنه أوصى أن يُكتبَ على قبره :

هنا جناه أبى عطى وما جنىته على أحد

ولعله لم يؤمن بشئء كما آمن بأن الموت هو الخلاص السعيد من تلك الحياة البغيضة التى يحياها الناس والتى يتجرعون فيها الغصص والآلام .

ولعل مصر لم تعرف في عصورها المختلفة شاعراً متشائماً ضاق بكل ما حوله حتى بنفسه كما عرفت في عبد الرحمن شكرى ، وهو ممن تنقفوا ثقافة عميقة بأدبنا العربية والآداب الغربية ، وقد نشر سبعة دواوين بدأ بأولها في سنة ١٩٠٩ وانتهى بآخرها في سنة ١٩١٩ وكلها تصور لنا قصة سوداء من التشاؤم الحزين الممض ، وكأن الحياة وكل ما يتصل بها محنة واسعة ، وهو يسلط مشاعره وأفكاره على هذه الحياة ، لعله يستطيع أن يفهمها أو يقهرها ، ولكن أنى له ؟ إنها أقوى وأعظم من كل فكر وشعور ، فيشقى ويقلق ويفزع ، ويشقى بإشفاقه وقلقه وفزعه ، ويحاول ما وسعه أن يخلص من ذلك كله ، ولا يجد سبيلاً إلى الخلاص ، فقد تراكمت الظلمات من حوله واسودت الدنيا في عينه ، بل اسودت نفسه وتعقدت تعقداً شديداً ، تعقداً يشبه أن يكون محنة .

وقد وضع شكرى في أيدينا مفاتيح هذه المحنة في كتاب ألفه على لسان صديق باسم « الاعترافات » ، نشره سنة ١٩١٦ وهو يرمل هذا الصديق بالحرفين « م.ن. » . وللمازنى الفضل في بيان الصلة بين هذا الكتاب ومؤلفه الحقيقي شكرى ، فقد كتب عنه مقالات في كتاب « الديوان » ، أظهر فيها العلاقة الأكيدة أو الوثيقة بينه وبين الكتاب وأنه اعترافات شخصية له ، اعترافات صريحة لا تحمل أى زيف أو تمويه . وحين نقرأ الكتاب نقف على طائفة من المؤثرات التى أثرت في حياة شكرى النفسية ومدى ما شقى به من آلام مضنية ، وهو يستهله بتعريفنا بصديقه ، وهو إنما يعنى نفسه ، يقول :

« كان رحمه الله (هكلدا) - شاباً يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح في عينيه علامات السأم والحزن والتفكير ، وقد تقلصت شفته السفلى تقلص السخر ، ولكن كان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان

رفيق القلب ، وأحياناً كنت لا ترى في وجهه شيئاً من الحزن والألم ، وفي بعض الأحيان كان وجهه مثل السماء التي تراكت سحابها وتلبدت غيومها . وكان كثيراً من الناس يسيئون به الظن فهم أساءوا فهمه ، فأساء فهمهم كما هي الحال بين الناس قاطبة ، وكان أحياناً شديد التواضع وأحياناً شديد التكبر . كان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويدارهم ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ، ويحتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصحراء بعد أن ضاقت بها المدن كما يقول هو نفسه .

ويحدثنا شكرى أن صاحبه ولّى وجهه نحو مجاهل السودان فهمام بها لأن صحراءها أشبه بالأبد الذي عشقه ، وأودع عنده مذكراته ، لينشرها على الناس حين يئأس من عودته ، وقد ينس فعلاً ، إذ سمع أنه « صار بهم في فيافي السودان ، حتى وصل إلى بلاد نيام ، فأكله أهلها — رحمة الله عليه — لقد كان يحترق الإنسانية ، فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها ، ولكنه انتقام ثبت أنه كان مصيباً في احتقاره إياها . وقد زعم أناس أنه لم يمّت وأنه توغل في أواسط إفريقية إلى موطن الزوج ، فأسترته قبيلة منهم تدعى قبيلة الشناجة ، ولكنهم أعجبوا بسكونه وعبوسه وقلة مبالاته بما يقع حوله من أمور الحياة ، فاتخذوه إلهاً ، حاسين هذه الصفات من صفات الله ، فإذا صبح ذلك كان صديقاً إلهاً لا يزال حياً يرزق » .

وشكرى في هذه السطور الأولى من اعترافاته يرينا إلى أى حد استولى عليه الجرع والحيرة والضمجر حتى إنه ليطلب عالماً آخر غير عالمه وبيئته أخرى غير بيئته ، فيرحل من حياة المدن التمسّة التي يحياها في مصر هذه الرحلة الخيالية إلى عالم الصحراء ، لعله يشفيه من الحياة اليائسة التي يحياها والتي ضاقت بها ضيقاً شديداً ، وهو يعلن أنه قد برم بالحياة الإنسانية البشعة التي يحياها برما انتهى به إلى احتقارها ، وأنها على وشك أن تثار لنفسها منه إن لم تكن قد ثارت فعلاً . ويشيع شكرى في ذلك كله ضرباً من السخر بالناس ومعتقداتهم في آهتهم ، فصاحبه إما أكله أهل نيام أو اتخذوه إلهاً يعبدونه ويقربون له القرابين!

وشكرى يصرح بأن صاحبه قد ضاق ببيئته ضيقاً انقبضت له نفسه، حتى فكر في الرحيل عنها، بل حتى رحل فعلاً، فضيقه ويأسه وتشاؤمه لا ينبع من نفسه وحدها وإنما ينبع من مجتمعه قبل كل شيء، فمجتمعه كله نكر وشر قد فسدت فيه النفوس فساداً. ونحن لا نستطيع أن نفهم هذا الشعور حتى نفهم إلا إذا رجعنا بذاكرتنا إلى مصر في مفتتح هذا القرن وما كان يجثم على صدرها من غمة الاحتلال الإنجليزي، وما كان يتلاحق عليها من الكوارث والنواجع والأخطار.

لقد كانت مصر تحتاز دورة قائمة في حياتها، بل لعلها أكثر دورات حياتها يأساً، وبؤساً، وكان الشباب الطامح من أمثال شكرى يشعر شعوراً عميقاً بالآلام الحياة التي يحياها وطنه وأقوالها، ويرى إلى أى حد قد فسدت الحياة فيه فساداً لا يدع أملاً في أن يحقق الشباب آمالهم، لما يقيدهم به المستعمر وأخوانه من قيود وأغلال، ولندع شكرى نفسه يصور لنا ذلك على لسان صاحبه، يقول: «الشباب المصرى في حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس، وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد، والسبب في ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعى شدة الأمل وشدة اليأس. وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة. فالشباب المصرى يكثر من إساءة الظن، وهى صفة اشتهر بها المصريون، والسبب في سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التى مرت على مصر، فإنها أبقت هذه الإرث في نفوس الأفراد، لأن الاستبداد يبعث سوء الظن. والشباب المصرى ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطماع والأمانى، يمضى أيامه في الأحلام بدل أن يعضها في مزاوله الأعمال. وكذلك الخوف فإن شجاعة الشباب المصرى شجاعة متقطعة مبتورة، شجاعة تستحى من نفسها، وأما خوفه فهو مبدأ عام. والشباب المصرى عنده ميل عظيم إلى مزاوله الأعمال العظيمة المجيدة، ولكنه يعجز عنها. وهو شديد الإحساس، ولكنه يبكى في ضحكته ويضحك في بكائه، وهو كثير

لشكوى والتضجر قليل الصبر - مثل صاحب الاعتراف - تحز في نفسه قيود القدر المحتوم ، فيجتهد أن يضعها عنه فلا يقدر ، فيزداد حزناً وبأساً ويفكر ، ولكن تفكيره غير منتظم ، وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره ، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه ، لا يعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وحديثه غريق بين يفتين أو مثل كرة في أرجل المتعذرين .

وهذا الفصل من اعترافات شكري بالغ الأهمية ، إذ يقرر فيه أن تشاؤمه مستمد من تشاؤم مجتمعه ، فقد طغت موجات اليأس طغياناً جارفاً في تلك الأيام السود ، أيام الاحتلال ، على جميع الشباب وجميع النفوس ، وهو طغيان قد قل العزائم وثبط الهمم وأمات الآمال والقلوب ، فلم يعد الشباب يستطيعون الإقدام والعزم الصادق والهم البعيد ، بل أصبحوا فريسة الإحجام والتردد والخنوع ، بل لقد أصبحوا فريسة الشك الأسود الذى يحيل الحياة كلها سودا ، بل لقد أصبحوا غرقى في يَمٍّ لا ضفاف له .

ومضى شكري في اعترافاته فيصور لنا منبعاً آخر في تشاؤمه ، أو قل محنة أخرى . إذ يقول إنه استهل حياته مؤمناً بالخرافات متعبداً أشد ما يكون التعب ، ولكن ذلك لم يكن يمنعه من اعتراف الإثم ، ولندعه يتحدث عن ذلك بلسانه .

« لقد كنت في صغرى كثير الاعتقاد بالخرافات وكنت أتمس العجايز من النساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص نملاً كل ناحية من نواحي عقلى حتى صارت عالماً كبيراً ملؤه السحر والغمارة . ثم أتى علىّ بعد ذلك دور التعب ، إذ كنت كثير الصلوات كثير الأوراد ، أكثر من قراءة كتب المتعبدين فكنت أقرأ فيها عن العبد الصالح والعبد الفاسق وعن عقاب الله الفظيع . كانت هذه الكتب تشرح لى عقاب الله بالغاً من القضاة حداً لا يطاق ، فكنت أقوم من النوم مذعوراً حيناً كنت أحلم بذلك العقاب ..

ولم يمنعني هذا التعب الشديد عن مواجهة الشهوات بقدر شدة التعب ! »

ولم يكن هذا كل محنته ، فقد كانت حياته محنته الكبرى ، وكأني به قرأ أبا العلاء واستقر في نفسه ما كان يتخذه في تشاؤمه من خطوات عملية ، فإذا هو يحرم على نفسه أن يتخذ الزوج ويرزق الولد ، فالحياة من حوله شر لا خير فيه ، وهو لم يشع فيها براحة نفس ولا بهدوء ضمير ، فحرى به أن لا ينجي على أبنائه ما جناه أبوه عليه .

كان التشاؤم يتعمق نفس شكرى ، وكان يقرأ في الشعر العربي ، فكان يؤثر ابن الرومي والمتنبي وأبا العلاء ممن عانوا هذه الأزمة من قبله ، وكان يقرأ في الآداب الغربية ، فكان يؤثر شعراء الحركة الرومانسية الذين أصابهم نفس الداء ، وكان يجد في قراءة أولئك وهؤلاء لذة لا تقدر ، فأمعن في تشاؤمه وفي سخطه وبأسه وحيرته وقلقه وشكه . وكانت هذه المنابع أو المؤثرات كلها تؤثر في نفسه تأثيراً عنيفاً ، وكان دقيق الحس مرهف الشعور ذكي القلب ، فتحول يبحث الحياة الإنسانية وشرورها التي استفحلت واستشرت ، بل لقد تحول يبحث نفسه ويحللها ، فنفسه صورة للنفس البشرية ، وهي حرية بتسجيل كل ما يضطرم فيها من أحاسيس ومشاعر . ولم يسجل ذلك في قصيدة أو قصائد قليلة ، وإنما سجله في سبعة دواوين ، أظهر ما يميزها وأقوى ما يسمها روح التشاؤم الذي يبلغ حدّاً بعيداً من اليأس القاتل ، وهو يأس يستحيل خواطر وقصائد كثيرة متنوعة ، منها ما يتناول الحب ووصف الطبيعة وبعض الأحداث الجارية ، ومنها ما يتناول عوامل القلق والجزع في نفسه ، بل ما يغوص في أعماقها غوصاً ، ولأنه ليصرخ في الجزء الأول من ديوانه :

لقد لفظتني رحمةُ الله يافعاً فصرْتُ كَأَنِّي فِي الثَّمَانِينَ مِنْ عَمْرِي

ويعلو الصراخ في الجزء الثاني من الحب والمرأة وخيبة أمله فيهما وفي المساعي البائرة ، ويكثر من وصف الليل وظلماته ، ويصف ضوء القمر ولكن فوق دراسات في الشعر العربي

القبور ، ويتحدث عن غربته في دنياه لإحساسه الكتيب بالوحشة ويقول
إنه عليل :

إن أكن عاشئاً فعيشٌ عليلٌ نفس يَدَوِي مثل الرجاء العقيم
وهي علة لا شفاء لها ، لأنها علة النفس ، علة تعز على الأطباء والأدواء ،
وتترامى الدنيا في عينيه كأنها وجه إبليس ظلمة وقتمة ، فتروعه وتفرعه :
ويصرخُ أحياناً فيحكى صُراخه صراخ العباب الغمر في لُجج البحر
يئنُ أنين الريح عند خفتها ويعوى عواء الذئب في المهمة القفر

ويفتح الجزء الثالث بالحديث عن الحب والموت والحياة والموت ، فالموت
يطل عليه من كل مكان ، وكأنه يأخذه من جميع أطرافه ، بل يأخذ الناس
جميعاً :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموتُ عاصفٌ عليه وأعماسُ الأنام سفينُ
ويتصوّر لو تزل به الموت ، فإله من الشقاء معين ، وتضيق به الدنيا في
القصيدة الثالثة ، حتى وكأنه على قيد الحياة دفين ، ويتزايد ضيق صدره وقلق
نفسه ، فيكثر من تصوير خوفه وفزعه وسخطه على الأصدقاء وغير الأصدقاء ،
فالناس جميعاً سواء ، لا أمن معهم ولا اطمئنان في دنياهم ، بل حتى في
آخرتهم ، وهنا يبلغ التشاؤم أقصاه ، فينظم قصيدته : « حلم بالبعث » ،
وهي تطرد على هذا المنوال :

رأيت في النوم أني رهنٌ مظلمةٍ من المقابر مَيِّتاً حوله ريمٌ
فألم عن الناس لا صوتٌ فيزعجني ولا طموحٌ ولا حُلمٌ ولا كلمٌ
مظهرٌ من عيوب العيش قاطبةٍ فليس يطرقني همٌ ولا ألمٌ
ولست أشق لأمرٍ لست أعرفه ولست أسعى لعيش شأنه العدمُ
فلا بكاءٌ ولا ضحكٌ ولا أملٌ ولا ضميرٌ ولا يأسٌ ولا تدمٌ
والموت أظهرٌ من خُبث الحياة وإن راعت مظاهره : الأجداثُ والنظمُ

كَبِجُ الْعَدُوِّ فِي عَنِ تَبَحْه صَمَمُ
 عَدَا كَأَنَّ مَرَّتِي الْآبَادُ وَالْقَدَمُ
 أَبْوَاقَهُمْ وَتَنَادَتْ تَلَكُمُ الرَّمَمُ
 هُوَ جَاءَ كَالسَّيْلِ، جَسَمٌ لُجْجُهُ عَرَمُ
 وَتِلْكَ تُعَوِّزُهَا الْأَصْدَاغُ وَالرَّمَمُ
 وَذَاكَ غَضْبَانُ لَا سَاقَ وَلَا قَدَمُ
 وَصَاحِبُ الرَّأْسِ يَكِيهِ وَيَخْتَصِمُ
 عَنْ قَبِيحٍ مَا تَرَكَ الْأَجْدَاثُ وَالْعِلْمُ
 لِيَلْبَسَ اللَّحْمَ مِنْ أَضْلَاعِنَا الْوَصَمُ
 أُنَى عَنْ الْبَعَثِ بِي نَوْمٌ وَبِي صَمَمُ
 يُنْجِي مِنَ الْبَعَثِ ، إِنْ اللَّهُ مُحْكِمُ
 وَقَدْ بُعِثْتُ فَأَذَا يَنْفَعُ النَّدَمُ
 وَمِنْ جَنَازَةٍ مَا يَأْتِي بِهِ الْكَلِمُ

مَا زِلْتُ فِي الْلَحْدِ مَيِّتًا لَيْسَ يَلْحَقُنِي
 مَرْتُ عَلَى قُرُونٍ لَسْتُ أَحْضَرُهَا
 حَتَّى بُعِثْتُ عَلَّ تَفْخُ الْمَلَائِكَةُ فِي
 وَقَامَ حَوْلِي مِنَ الْأَمْوَاتِ زِعْبِفَةٌ
 فَذَاكَ يَبْحَثُ عَنْ عَيْنٍ لَهُ فُقِدَتْ
 وَذَاكَ يَمْشِي عَلَى رِجْلٍ بِلَا قَدَمٍ
 وَرَبُّ غَاصِبِ رَأْسٍ لَيْسَ صَاحِبُهُ
 وَيَبْحَثُونَ عَنِ الْمَرْأَةِ تَخْبِرُهُمْ
 جَاءَتْ مَلَائِكَةٌ بِاللَّحْمِ تَعْرِضُهُ
 رَقِدْتُ مُسْتَشْعِرًا نَوْمًا لِأَوْهَمِهِمْ
 فَأَعْجَلُونِي وَقَالُوا قُمْ فَلَا كَسْلُ
 قَدْ مَيِّتَ ، مَا مَيِّتَ فِي خَيْرٍ وَفِي دَعَا
 أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ لَغْوِي وَمَنْ عَبَثُ

وهي سخرية مرة بالناس وذرائلهم التي لا تفارقهم حتى بعد مماتهم ويوم
 يبعثون ، فإنهم لم يكادوا يسمعون نفخ الملائكة في الصور ، حتى تخاطفوا
 أجزاءهم وأشلأهم كما يتخاطفون عيشهم في دنياهم ، فأوزار طمعهم لا تفارقهم
 حتى في آخرتهم ، وسيئاتهم وظلمهم لا تغادرهم حتى في مبعثهم . ونظال مع
 شكرى في وسط هذا العباب الطافح بالأحزان لا في الجزء الثالث ديوانه
 فحسب ، بل أيضاً في الجزء الرابع ، ونقرأ في مطالعه قصيدة المجاهد الجريح ،
 وفيها يقول :

هو العيش حرب والحياة جهادُ
 وإن حياة العالمين مُسَهِادُ
 وليست نفوسُ الناس إلا أَسَنَّةُ
 لها كل يوم مطعنٌ وجِلَادُ

وليست نفوس الناس إلا سيوفهم سيوفٌ ولكن ما لمن غِماد
فلا تعذّلوني إن أليمتُ فإني جريحٌ من الأحداث وهى صِعاد
ولا تعذّلوني إن حزنت فطالما أصيبتُ ولى بين الكُماة فؤاد

ويتولى كاسفاً مقهوراً ، فقد بُنى الإنسان من رذائل حقيرة ، يحار في
تعليلها ، ولا يلبث أن يجد في عقيدة التناسخ ما يكشف العلة ، فهؤلاء الأراذل
الذين يراهم ، أو هذا الرذيل بعينه إنما كان في خلقه الأول حماراً ناهقاً :

روحه كانت قبلُ في ناهقٍ رِيضَ بِالسراجِ وألجامِ
فلسفةٌ لا شك في صدقها فلم تكن أضغاث أحلامِ
ففيه كثير من طباع الحمار الدنيئة ، والكارثة كل الكارثة هو هذا
الازدواج بين طبيعة الحمار الخسيسة والصورة الإنسانية المريئة .

وينظم شكرى الجزء الخامس من ديوانه في هذا العناء النفسى ، بل إن
الحنة لتشتد به ، فيخال أنه هو نفسه المذنب الذى يجب أن يُقتَصَّ منه ،
ويعاقب عقاباً أليماً ، لما أتى من منكرات ومخزيات ، وهو لا ينسى جرمته
حتى في نومه على نحو ما يقول في قصيدته : « المحرم » :

يرى الناس أن النوم أمٌ رحيمةٌ ولكنَّ نومَ الجارمين عقابُ
يسلّ على الحُلُمِ أسيافَ نقمةٍ فأحلامُ نومي كالجحيم عذاب

ويشعر شعوراً عميقاً بأن الشؤم يلازمه وأنه لا مفر منه إلا أن يخلص
من الحياة ويستقبل الموت ، وما فائدة الحياة التى يحتمل فيها كل هذه المشقات
ويتجشم فيها كل هذه الصعاب ؟ - إنه لخرى به أن يستريح من عنائها وعذابها
وهذا النحس الذى يسايره منذ صباه ، يقول في « شقوة العيش » :

حياتى أما للتَّحَسُّسِ حَدٌّ ولا مَدَى فإني كرهت العيش في أول الصبَا
كأنى ربيب النحس ليس يجوزنى فيا شرَّ ما راعٍ يحور إذا رعى
فيا موتٌ أقبل لا كإقبال رائعٍ مريراً كطعم العيش يؤلم من حسنا

ويعضى شكوى في الجزء السادس من ديوانه مغيظاً محققاً على الحياة والأحياء ، يصورهم في أشنع صورهم من المعاييب والذائل ، ويحاول أن يلتصق له مخرجاً من هذه الظلمات التي ترامت من حوله ، فيفجعه الواقع بكل ما فيه من نقائص ومساوئ ، ويطغى عليه جزعه وقلقه ويأسه ، فيفر من الناس فراراً ويهجرهم هجراً ، لا عودة بعده :

سأهجر هذا الخلقَ لا هجرَ عائدٍ ولكنَّ يأساً حين لم يُبقَ مطعماً
ونشر كأن اليأس أصبح طيب نار متقدة في أعماق نفسه ، ويبلغ به ذلك أن ينظم قصيدته « بيت اليأس » وفيها يصور نفسه قد بنى لنفسه داراً في الحياة يعني فيها العيش الآمن ، ولكن غراب القضاء سبقه إليها ، وأخذ ينبع فيها ، حتى صار :

كن بني بالتراب بيتاً فانهار حتى غدا ضريحاً
ولا يسأم شكوى في جزئه السابع تكرار هذه النغمات الحزينة ولا يملها ، وكأنه يريد أن يحس غيره ما أحسه من هذا البؤس العظيم . ومن رائع شعره في هذا الديوان قصيدته : « الملك الثائر » وهو يحكي فيها قصة ملك ثار على ربه وعصاه ، لما قرن به الخير على الأرض من شرور ، وهبط الملك من الملأ الأعلى إلى الدنيا يحاول أن يكف الشر عنها ويملاها برّاً وخيراً ، ولكنه لم يكد يمضي في دعوته الناس إلى التخلص مما يتخبطون فيه من شرور وآثام وخطيئات ، حتى ردوه عن غايته رداً قبيحاً ، رده أولاً الأشرار ، ولكنه مضى مخلصاً في دعوته ، فلم يلبث الأخيار أن هبوا في وجهه . حيثئذ يعرف أنه قد أخفق وأنه لا سبيل إلى أن يُصلح البشر من أنفسهم ، فيصعد إلى الملأ الأعلى يائساً باكياً لعصيانه ربه ، ويناديه إبليس أن تلك طبيعة الحياة وأنها مزيج من خير وشر أو شرور ولا يمكن أن تخرج عن طبيعتها .

على أنه ينبغي أن نعود فنخفف من حدة هذه الصورة التي صورنا بها عبد الرحمن شكرى في تشاؤمه فإنه لم يكن ينبغي أن يصرف الناس عن العمل والأمل دفعة واحدة ، إنما هي ظروف الحياة التي كانت تعانيها مصر حينذاك ، وهي نفسها الظروف التي عانتها الأمم أحياناً قديماً وحديثاً ، فنشأ عندها هذا الأدب الأسود الحزين ومن قبله دفعت الظروف السياسية والاجتماعية ابن الرومى والمتنبي وأبا العلاء إلى ما يشبه تشاؤمه . وقد كان وطنه يشقى بالاحتلال الإنجليزي ، وكان الشباب كما صور لنا ذلك آنفاً يشعر بالعجز والقصور ، بل كان يائساً يائساً خائفاً .

وإذن فتشاؤم شكرى كان تشاؤماً طبيعياً ، يصور النفس المصرية وما كان يضيئها من آلام وهموم في هذا التاريخ أو هذه الحقبة التي نظم فيها شعره . ومع ما أكثرناه من الحديث عن يأسه تنفكت أضواء من الأمل في ظلمات هذا اليأس ، وتنفذ منه كما ينفذ السهم ، مصورة ما يكنى في ضمير الشعب المصري من كفاح لغاصبيه مهما أعتوا في ظلمه ومهما طغوا وبغوا عليه ، إذ تبقى دائماً جلوة متقدة تحت الرماد تنتظر اللحظة والفرصة المهيئة ، فتندلع شواظاً من نار على رأس الغازين أو المحتلين . ولعل من الطريف أن نقف عند هذا الجانب في شعر شكرى ، حتى نتضح نفسه من أطرافها ، ولنضرب لذلك أمثلة مختلفة من دواوينه وقصائده ، فمن ذلك أن نراه في بعض أبياته يذهب إلى أن الخبير يغلب على الإنسان وعلى ما فيه من شرور .

صرح الخبير والأذى فيه والخبير أغلبُ
فللى العُجَمِ نسبةٌ . وإلى الله يُنسبُ

فطبيعة الإنسان الحيوانية هي التي تدعوه إلى الشر ، ولا تلبث طبيعته الروحية

أن تكفها عن غوايتها وتردها إلى سبيل الهدى . وحتى اليأس نراه يميز فيه بين
يأس قانط يبعث على العجز والحمول ويأس آمل يبعث على العمل :

وفي اليأس يأس " يبعث المرء بعثة " إلى الغاية القصوى من السعى والجد

وقد أكثر من بيان أن الشر كالنار ، يمر به الإنسان فلا يحترق ، وإنما
يتطهر من أوضاره وأدرانته على نحو ما نرى في مثل قوله :

لا يطعم السعد الشهي وشهده من لا تزود فؤاده الآلام

وقوله :

ألم تر أن القُرط ليس بحلية على الأذن حتى تألم الأذن بالثقب

وقوله :

إذا أنت ما ذقت من ضرّها أتعرف ما الخير من شرها

وقوله :

وإن ضياء العيش يزهو رؤاؤه لأن حاطه بين الأنام ظلام

وقوله :

اصبر لعل النحس ، في لونه إذا دجا ، ظل لداني النعم

لعل دمع النحس در له يسلك في عقد الرخاء النظيم

فالشر قد يمر الخير ويحلب النفع ، ومن لم يعرف الشر لم يعرف دواعيه
ولا كيف يحترس منها ويتقيها ، وأولى بمن لم يعان صنوفه أن يرتطم به ويقع
فيه . وقد دعا إلى طموح المرء وأن يقتحم دنياه اقتحاماً ويأخذها غلاباً في
غير قصيدة من قصائده كما نرى في مثل قوله :

أعظم الناس في اللأواء كم صبروا إن العظيم عظيم السعي والعمل

وقوله :

وعش مع هذا الكون كوناً معظماً وكن في قواه بين ناهٍ وأمرٍ

وقوله :

يرق الوجود بعيش الصالحين له من ليس يدرهم عجز ولا كلل
إن الحياة جهاد لا خفاء به وليس يُفلح إلا الأغلب البطل

وقوله :

وتعظم نفس المرء حتى كأنها عوالم فيها الكائنات تدور

وقوله :

لولا طمأحُ الحالمين وهمهم بقى الورى كالترية الغبراء
الحالمون بكل مجدى خالدٍ سامى المنازل كمتزل الجوزاء
فحياتهم وفعلهم ومساوئهم مثل الهدى وكواكب الإسراء

فتشاؤم شكرى لم يكن تشاؤماً محرقاً ، يربد صاحبه أن يحرق الحياة من
حوله فتصبح رماً أو هباء ، وإنما كان تشاؤماً خيراً طامحاً ، حتى ما قد
يبدو عنده من شك فى الدين والعقيدة نراه يعود فيخفف من حدته ويُسلم
أمره لربه ، يقول :

جهلنا فما ندرى على العيش ما الذى يراد بعيش نحن فيه نُقاد
سوى أن عيش المرء بالشك فاسدٌ وأن يقينا فى الحياة رشاد

فهو يرد الحيرة والشك إلى الجهل الذى يهيم الطريق ويعميه أمام الإنسان ،
وأنه إذا زالت عن بصره غشاوة هذا الجهل تبين طريق الهدى والرشاد ، فأيقن
بإلهه ومصيره وما ينتظره من نواب أو عقاب . ويتأجى ربه بقصيدة عنوانها :
« صوت الله » يفتحها بقوله :

أنصت فى الإنصات نجوى النفوس فإن صوت الله دانٍ كلمٍ

وكلنا موسى لدى ربه وكل روح حين يصفو عظيم
 وإنما نفسُ الفتي معبدٌ يضيئها الله بنورِ عيم
 والنفسُ ببيتُ الله إن طهرتُ والنفسُ، إن لم تصفُ، مثل الجحيم

وبذلك كان تشاؤم شكرى لا تضيق به النفس ولا تنقبض ، لأنه ليس
 مظلماً خالص الظلام ، بل هو كالسحاب تلمع فيه بروق أمل كثيرة ، أمل
 يشد العزائم ويدفعها إلى الإقدام ، هو تشاؤم يغلب فيه السواد ولكن للبياض فيه
 مكانه ، إذ يشرق الأمل ويضيء في كثير من جوانب شعره وقصيده .

التغنى بالحرية فى شعر خليل مطران

١

من يقرأ فى تاريخ العرب فى العصر الجاهلى وأخبارهم ترتسم أمامه تَوْأ صورة
العرب القديم ، وقد آمن بحريته إلى أقصى الحدود ، وحقاً كانت لقبيلته حقوق
عليه ، ولكن هذه الحقوق لم تكن واسعة ، ولم تكن تتضارب أو تتناقض مع
حريته الفردية . كان هناك سيد القبيلة ، ولكن سيادته كانت رمزية أكثر منها
عملية ولم يكن يُبَرِّمُ أمراً من سلم أو حرب دون الرجوع إلى شيوخ العشائر
والبطون ، فلا بد له من استشارتهم ، ولا بد له من أن يستمع إلى أفراد القبيلة
المختلفين ، فهم جميعاً متساوون فى الحقوق .

وظل للعرب شعوره القوى بحريته وكرامته فى ظلال الإسلام ، فإن الرسول
صلى الله عليه وسلم وخلفاءه الراشدين لم يخضعوا من هذا الشعور ولا من
حدثه ، ما دام لا يتعارض مع تعاليم الدين الحنيف ، ولا يتعارض مع
حرية الآخرين فى الجماعة الإسلامية الجديدة .

وفى الوقت نفسه حارب الإسلام الطغيان والظغاة ممن يَسْكُونُ شئون الناس ،
وفى القرآن الكريم : « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً
وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم » . وفيه أيضاً . « إن فرعون علّا فى
الأرض وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم ، يذبح أبناءهم ويستحي
نساءهم ، إنه كان من المفسدين ، ونريد أن نُنْصِرَ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُّوا فى الأرض
ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين ، ونمكن لهم فى الأرض ونُزَيِّرُ فرعون وهامان

وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون . وفى مواطن كثيرة منه نجد حملة على الظلم والظالمين من مثل قوله جل وعز : « وسيعلم الذين ظلموا أىّ متقلب يقلبون » كما نجد دعوة إلى العدل والمساواة . وأكد الرسول ذلك فى خطبه ووصاياه ، حتى قال قوله المشهور : « لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى » فالتناس كلهم من عرب وموال لآدم ، وهم سواء فى كل الحقوق .

وبهذه الروح الكريمة أخذ الخلفاء الراشدون ، فسوّوا بين العرب والأعاجم فى عصر الفتوح ، واشتهر عمر بن الخطاب بعبارات أثرت عنه ، فقد شكاه له بعض الموالى من الولاة عليهم فأنبهم قائلاً قوله المأثور : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً » . وضرب على أيدي ولايته فى سبيل تقرير حقوق الموالى فى المساواة والحياة الكريمة ، وكان إذا اعتدى عليهم وال اقتص منه بنفسه . وسار سيرته عثمان وعلى بن أبى طالب .

وعلى هذا النحو كان الخلفاء الأولون يشيعون العدل والحرية والمساواة بين الناس ، غير أن الخلافة سرعان ما انقلبت فى عهد بنى أمية إلى ما يشبه النظم الملكية المستبدّة ، فإذا الطغيان والظلم يتشران ، وكلما أمعنا فى العصور التالية ازداد استعباد الناس بعضهم لبعض ، حتى غلب العرب على أمرهم ، وخرج الحكم من أيديهم إلى الأعاجم ، ولعل ذلك ما جعل المتنبي فى القرن الرابع الهجرى يصرخ :

ولمّا الناس بالملوك وما تصلح "عرب" ملوكها عَجَمٌ
بكل أرضٍ وطئتُها أتمَّ "نُرْعَى" بعبدٍ كأنها نَعَمٌ

فهو يحمل على الملوك الأعاجم المستبدّين ، ويطالب بحكام من العرب كالحكام الأولين الذين ساروا فى الناس سيرة عادلة حفظوا لهم فيها حريتهم ونحوهم الإنسانية ، وصرخ من بعده أبو العلاء صرخته المعروفة :

مُلّ المقامُ فكم أعاشر أمةً أمرتُ بغير صلاحها أُمراؤها

ظلموا الرعيّة واستجازوا كيدها فعكسوا مصالحها وهم أجبراًؤها

وزهدت هذه الصرخة وأمثالها ، صيحة في واد ، إذ أخذت تترامح من الظلم والظلمانيان على صدور الناس ، وزادت مع الأيام ، وخاصة في العصر العثماني ، ثقلاً ، فقد عم ظلام الطغيان والاستبداد ، وأهدرت جميع حقوق الإنسان ، ولم تعد مصر والشام وغيرهما من بلاد الدولة العثمانية سوى آلات تستغل لجمع الضرائب ، وما يطوى في هذا الجمع من نظم السخرة والعسف الشديد .

وكان مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر بقيادة بوناپرت في أواخر القرن الثامن عشر وما رآه المصريون رأى العين من ضعف آل عثمان سبباً في أن يتنبهوا إلى حريتهم وحقوقهم المسلوبة ، فقد أخذوا يشعرون شعوراً قوياً بكرامتهم وأجبروا الباب العالي أن يبلي عليهم والياً يختارونه بأنفسهم ، واختاروا محمد علي ، ولكنه لم يجر معهم إلى آخر الشوط ، فقد كانت عنايته بنفسه وبمطامحه أكثر من عنايته بمصر والمصريين . ولم ييأس المصريون ، فقد أخذوا يدفعونه دفعاً إلى أن يجعل مصر تجارى أوروبا في نظمها وفي قوتها ، وانصببت عنايته على الناحية العسكرية واستقدم العلماء الأجانب ، وفتح المدارس ، ولم يلبث المصريون أن أشاروا عليه أن لا يكتفى بعلماء الغرب وأن يكون بجانبهم طائفة من العلماء الفنين المصريين . وبذلك أصبحت الصلة مزدوجة بيننا وبين الغرب ، فكان يحضر علماءه إلى مصر ويذهب المصريون إليه في البعثات المختلفة للتعلم .

وسرعان ما وقف المصريون على نظم الحكم الغربية ، ورأوا من الضروري أن يشاركوا في الحكم ، ولكن استبداد محمد علي كان لهم بالمرصاد . حيثئذ عمد الجليل الأول الذي تعلم في أوروبا إلى وصف الحياة السياسية الأوربية لعل ذلك يبعث محمد علي بعتاً يغير من نفسه ويصلح من سياسته وأداة حكمه . ورفاعة الطهطاوى هو أول صوت مصرى ارتفع بتصوير حياة الغرب السياسية في كتابه

« تخلص الإبريز في تلخيص باريز » فقد عرف شئون الفرنسيين حين استقر به المقام في ديارهم إماماً للبعثة المصرية الكبيرة الأولى سنة ١٨٢٦ وقرأ الدستور الفرنسي الذي كان قائماً حينئذ لعهد أسرة البوربون . وفراهم يحاول أن يصفه ، مقدماً لذلك بأن فيه أموراً ليست في كتاب الله ولا سنة رسوله ، وكأنه يريد أن يجتاط لنفسه ، ولكنه لا يلبث أن يقول إنها من باب العدل ، وأن فرنسا عمرت به وتحضرت ، إذ العدل أساس العمران . ويأخذ في سرد أهم ما احتواه الدستور الفرنسي مما تصلح به أمور الرعية ، مكرراً دائماً من التحفظ لأنه كان خاضعاً لنظام محمد علي الفردي الاستبدادي ، وقد لاحظ في وضوح أن الناس هناك متساوون في جميع الحقوق وأن شريعتهم ضمنت لهم التمتع بالحرية الشخصية في حدود القانون كما لاحظ أن الناس يُعطون من أموالهم — بغير امتياز — شيئاً معيناً لبيت المال ، كل على حسب ثروته ، وأن كل شخص أهل لأخذ أى منصب كان ، وأن الحاكم لا يجوز على إنسان . وكل ذلك ذكره رفاة كما ذكر مجلسي النواب في فرنسا وأن أعضاءهما موكلون عن الرعية في كل شئون الحكم وقوانينه .

ولا ريب في أن شعور رفاة وأمثاله من أعضاء البعثات إلى الغرب بما ينبغي أن يصير إليه نظام الحكم في مصر من العدل والإنصاف وإشراك الشعب هو الذي ساعد على تطور الحياة السياسية في مصر لعهد إسماعيل ، فأُنشئ النظام البرلماني ، ولم يلبث أن خلفه توفيق واستعان بالإنجليز على حكم المصريين فاحتلوا مصر ، وكُتبت الأفواه وصُقلت الألسنة ، غير أن بذور التحرر والطموح السياسي ظلت تعمل عملها في البيئة الطيبة . وأخذنا نكافح الإنجليز ونجاهدهم جهاداً مريراً ، وعاد عبدالله نديم وأضرابه إلى مجالسهم ، وحمل اللواء مصطفى كامل ، ومن حوله الشعب بكتابه وشعراته بنشدون أناشيد الحرية .

وفي هذه الأثناء كان الحكم العثماني المستبد على أشده في تركيا والبلاد التابعة لها : الشام والعراق وغيرها ، وعبثاً حاول مدحت أن يصلح من أمر

السلطان عبد الحميد ، فقد وضع له دستوراً لإصلاح أداة الحكم ولكنه لم يستمع إليه ، بل قضى عليه ، كما قضى على كل دعوة فكرية حرة في دولته وولاياتها المختلفة ، واستغرق في مبادئه وطغيانه واستبداده ، بينما أخذت الدولة طريقها إلى هاوية التفكك والاضمحلال ، ففقدت كثيراً من أقاليمها في البلقان ، واستولت فرنسا على تونس ، وهبت الثورات في كل مكان ، وعبد الحميد وأعدائه يملونها بالوقود من الاضطهاد للشعب والاستبداد بالأفراد ومحاولة استعبادهم مع بث الفرقة بين الطوائف والملل وإشعال الأحقاد .

وهبت الصبغات من كل مكان في الدولة العثمانية تطالب بالحرية وإصلاح الحكم ، على لسان فرنسيس فتح الله مراش الحلبي وأديب إسحق وعبد الرحمن الكواكبي ، وكتابه « طبائع الاستبداد » وكذلك كتابه « أم القرى » أشهر من أن تقف عندهما . وكثر الصائجون من أمثال شبلي شميل وولي الدين يكن ، ولكن كأنما كان في آذان عبد الحميد وأعدائه وقراً ، فظلوا لا يسمعون ولا يستجيبون ، حتى أذكوا روح الثورة في الجيش ، فانضم كثير منه وعلى رأسهم أنور ونيازی إلى الثائرين ، وزحفوا زحفاً مفاجئاً على إستانبول في سنة ١٩٠٨ وأكروها السلطان عبد الحميد على إعلان دستور جديد يحفظ للعثمانيين على اختلاف طبقاتهم وولاياتهم وأجناسهم حقوق العدل والمساواة بدون أى تمييز . وتطورت الأمور بعد الحرب العالمية الأولى في هذا القرن فإذا فرنسا تحتل لبنان وسوريا ، وإنجلترا تحتل فلسطين والأردن والعراق . وأصبحت البلاد العربية جميعاً تعاني ظلم المستعمرين الغربيين وطغيانهم وتكافح ما حشلوا لها من جند وقوة وتثور عليهم ثورات متوالية تبذل فيها الدماء وعزيز الفداء . وتجمعت ثورات كل بلد عربي في صدر أحد أبنائه ، وتفاعلت دماء الشهداء في قلبه ، فإذا هو قائد للمعركة ضد المستعمرين ، وإذا أعلامهم تسقط في كل مكان : في الشام وفي مصر ، ولا يزال الكفاح والجلاد مستمراً في بعض البلدان العربية ، ولكن النهاية المحتومة للمستعمر أصبحت قاب قوسين أو أدنى .

وقد ظل كسآبنا وشعراؤنا طوال القرن الماضي وفي هذا القرن يكافحون المستعمرين
بسهام مقاتلاتهم وخطبهم وأشعارهم يصوبونها إلى نحورهم . وكأنا تحولت البلاد
العربية إلى ما يشبه بركاناً ثائراً لا يزال يرى المستعمرين بحممه وقذائفه ، حتى
يولوا الأدبار عن ديارنا إلى غير رجعة ، إلى البحر وما وراءه . وكم من أنشودة
للحرية أنشدها الشعراء يستثيرون بها همم مواطنيهم ، ويشحنون بها عزائمهم ،
حتى يذيقوا المستعمرين وبال أمرهم ويردوهم عن أوطانهم خاسرين.

٢

وخليل مطران في طليعة شعرائنا الذين طالما تغنوا بالحرية ورتلوا أناشيدها
ترتيلًا ، وقد ولد في لبنان سنة ١٨٧٢ وجو الطغيان التركي يتشر في ربوعها ،
ولم تمنح إلا سنوات معدودة بعد مولده ، وإذا عبد الحميد يصبح الخليفة
الجديد ، فيزداد الطغيان ويزداد الاستبداد . وعينًا حاول ممدت « باشا »
وجماعة تركيا الفتاة من بعده أن يردوه عن غيئه ، بل لقد نكل بممدت وأخذ
ينكّل بكل من يقف في سبيل استبداده وطيشه مما اضطر كثيرين إلى الفرار
عن البلاد إلى سويسرا وفرنسا . وهناك أخذوا يفكرون في مصير أمّتهم وفيما
انتهت إليه من انتكاس لعهد هذا السلطان الذي أخذت تنقطع تحت عينه
أوصال لإمبراطورية الترك العتيقة .

وجرى الشعر على لسان خليل مطران ، وهو يشعر في أعماقه ببؤس وطنه
وما يرزح تحت أثقاله من استبداد عبد الحميد وبطانته ، ولم يلبث أن ثار
في شعره على هذا الاستبداد وما يطوي من أغلال وقيود ، وعلم بذلك الحاكم
العثماني لبلده وأعوانه ، فهاجموا داره ، ولكنهم لم يجدوا فيها وثائق ترج به
في السجن ، فأطلقوا سراحه ، وأخذوا يرقبونه ويضايقونه . حينئذ رأى أهله
أن يرسلوا به إلى باريس لإكمال دراسته ، وهناك التقى ببعض الفارين من جماعة

تركيا الفتاة ، وعقد أواصر الصلة بينه وبينهم . وزاره يفكر لا في العودة إلى وطنه لمقاومة الحاكم المستبد وإنما في التزوج إلى المهاجر الأمريكي الجنوبي ، ومن أجل ذلك أخذ يتعلم الإسبانية . غير أنه لم يلبث أن انصرف عن هذه الهجرة البعيدة وآثر الهجرة إلى مصر ، فنزل بها في سنة ١٨٩٢ وكان قد سبقه إليها كثير من أحرار بلده ، فرأى أن ينزل معهم في هذا الوطن العربي الكريم . وليس في ديوان مطران شيء من أشعاره الثورية التي نظمها في شبابه ضد عبد الحميد وطفياته واستبداده؛ وكأنه آثر أن لا يثبها فيه ، لخصلة تميز بها ، هي خصلة الحذر والاحتياط الشديد وأن لا يعبر عن عواطفه السياسية تعبيراً صريحاً ، بل إن كل عواطفه سياسيةً وغير سياسية يعنى دائماً بأن يلقى عليها الحجب والأستار ، وكأنه يأخذ بمذهب التقية ، ولعل شعرنا الحديث لا يعرف شاعراً أسرف على نفسه في اعتناق هذا المذهب كما أسرف مطران . فإذا كل أهوائه وعواطفه اللاتية الخاصة والاجتماعية العامة قد ضرب عليها حجاب صفيق ، بل حجب صفيقة وأستار كثيفة .

لقد عاهد نفسه منذ حداثته أن يحارب الاستبداد . ولكن أنى له وهو يأخذ بمذهب التقية والحيلة ؟ إذن فليفكر في حجاب أو ستار يخفى وراءهما سخطه على الاستبداد والمستبدين ، وهدهاه تفكيره منذ كان في لبنان أن يتخذ من التاريخ هذا الحجاب أو الستار الغليظ ، فهو في الظاهر ينظم في التاريخ وهو في الباطن يتحدث عن حرية الشعوب المسلوبة وما ينبغي أن تتسلح به في مقاومتها لمن سلبوها تلك الحرية من أسلحة خلقية أو مادية ، بل إنه يدعوها إلى الثورة بهم والانتفاض عليهم ، بل أكثر من ذلك أنه يدعوها للانتقام والأخذ بالثأر وأن يذيقهم نفس الكأس في حرب عنيفة لا تبقى ولا تذر . وأول موضوع تاريخي نظم فيه ، وهو لا يزال في وطنه ، هو الحروب بين فرنسا والألمان في القرن التاسع عشر ، ففي أوائل هذا القرن انتصرت فرنسا على ألمانيا بقيادة نابليون الأول انتصاراً حاسماً في موقعة يانا سنة ١٨٠٦ ، وفي سنة ١٨٧٠ تأوت ألمانيا لنفسها في عهد نابليون الثالث ودخلت جيوشها باريس . فاتخذ مطران

من هذين التاريخين عنواناً لقصيدته التاريخية الأولى . واستطاعت شاعريته
الفئة أن تحوّل نسيج التاريخ إلى نسيج شعري رائع وصف فيه معركة يانا
الرهية وصفاً دقيقاً تتلاحق فيه الحقائق وصور الخيال وتمازج تمازجها في
الملاحم البديعة، حتى إذا استوفى ذلك استيفاء قصصياً تاماً انتقل يصور أثر
المهزبة في قوس الألمان وما ارتكسوا فيه من ذل ، وكأنه يعبر عن ذل وطنه
إزاء العنانيين :

وأقام أصحابُ البلاد مآتماً وكسوا على القَتَلِ ثيابَ حِدادِ
ناحتُ عرائسُهم على أزواجها والأمهات يكتنّ على الأولاد
واشتدَّ حزنهم ولم يك مجلياً من بعدَ قَتَدٍ أُحِبَّهْ وبِلاَدِ

ولا يترك مطران انتصار الفرنسيين الظلم على الألمان ، فلا يد الظلم
من يوم يندب فيه نفسه ويكيها إن قعه الندب والبكاء . ويول وجهه
نحر التاريخ يلتمس فيه عقاب هؤلاء الطاغين الباغين ، وسرعان ما تراءى
له سنة ١٨٧٠ إنها السنة التي لقي فيها الباغى حظه واستيبح حماه ، فقد ثار
الألمان فيها لكرامتهم ثاراً لا ينساه العدو الظلم مهما طال به الزمان واستبد به
النسيان . فقد انتفض الأحرار لعرزهم التسمية انتفاضة قوية صلبة، فإذا
الفرنسيون الطغاة الظالمون يترنحون تحت أقدامهم ملطخين بدمائهم ، وإذا
حاضرهم باريس ترتعد فرائصها وتفتح لهم أبوابها، فيلخطونها ظافرين مستصرين .
وهكذا يسقط كل هيكل للطغيان والظلم أمام الأحرار الثائرين ، يقول مطران
مصوراً غضبة الألمان لكرامتهم المثلومة :

يا خبطةَ الأحرار من موتاهمُ يشؤون حيث المالكون أعادى
فاستعصموا بالصبر ثم تكاثفوا وتحروا من رِقِّ الاستعباد
وتأهبوا للثأر ، والأحقادُ في أكبادهم كالبيض في الأغمد
حتى إذا اشتلوا وضاق عليهم دَرَعاً بهم أصلوه حرب جهاد
دراسات في الشعر العربي

وَبَنُوا رَجَاعَهُمْ عَلَى اسْتِعْدَادِهِمْ لَا خَيْرَ فِي أَمَلٍ بِلاَ اسْتِعْدَادٍ
 هَلُمُوا مَعَالَهُ ، وَرَوُّوا وَدَّ مَهَا بَلْمَاهُ ، فَاخْتَلَطَا دَمًا بِرُمَادٍ
 وَاسْتَفْتَحُوا بَارِيسَ فَاسْتَوْفُوا بِهَا أَوْتَارَهُمْ وَشَقُّوا صَدَى الْأَكْبَادِ
 كُلٌّ بِمَسْعَاهُ يَفُوزُ . وَمَنْ يُنِيبْ عَنْهُ الْحَوَادِثُ لَمْ يَفُزْ بِمَرَادٍ

وواضح ما في هذا التصوير لظفر الألمان بالفرنسيين من تحريض مطران لقومه على الثورة بالعثمانيين الذين يستبدون بهم استبداداً تأباه النفوس الحرة . وهو لا يعلن ذلك في جهر وصراحة ، بل يعتمد إلى التاريخ يحجب فيه دعوته ويستترها ، حتى لا يؤخذ بقوله .

ويستقر في مصر بعيداً عن العثمانيين وحكامهم وجواسيسهم ، ولكن التقية لا تفارقه ، فيمضى في هذا الشعر التاريخي بنفس به عن عواطفه السياسية المكثومة قِبَلَ الخليفة العثماني وما ينزله بالأحرار من قتل وقتك ، وكان عبد الحميد قد قضى على وزيره ملحت (باشا) المصلح العظيم من زمن بعيد . وما يزال هذا الحادث الأليم وما يشبهه يقض مضجع مطران ويؤذى نفسه إيذاء شديداً ، ولكن كيف يعبر عنه ؟ إن الوسيلة التاريخية معروفة ، ولكن أى تاريخ ؟ فليكن هذه المرة مقتل كسرى الباغي لوزيره بزجمهر العادل الناصح الرشيد ، وينظم قصيدته « مقتل بزجمهر » يصور في مطلعها هذا الملك الفارسي وكيف أنه كان مطلق اليد في حكم بلاده ، وكيف انتهى به ذلك إلى طغيان وبغي شديد . يقول :

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَأَ إِجْثَالًا كَسَجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَالَا
 يَا أُمَّةَ الْفَرَسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعَلَا مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سِحَالًا (١)
 كَتَمْتُ كِبَارًا فِي الْخُرُوبِ أَعْزَةً وَالْيَوْمَ يَتَمُّ صَاغِرِينَ ضِيَالًا
 وَأَكْبَرُ الظَّنُّ أَنَّهُ لَا يَرِيدُ بِكِسْرَى إِلَّا عَبْدَ الْحَمِيدِ نَفْسَهُ ، فَإِنْ كَسْرَى لَمْ

يعرف في تاريخ القرم بالهزائم المتعاقبة التي أصابت جيوشه ، إنما الذي يعرف بذلك عبد الحميد الذي كانت تعاني جيوشه هزائم متوالية في البلقان وغير البلقان ، وكانت روسيا وغير روسيا يضيّقون عليها الخناق . وينعى مطران على شعب كسرى - وهو يريد شعب عبد الحميد - هوان نفسه عليه وصغاره أمام جبروته وطفانيته ، ولا يلبث أن يقول :

ما كان «كسرى» إذ طغى في قومه إلا لما خلّفوا به فعلاً
هم حكمّوه فاستبدّ تحكّماً وهم أرادوا أن يصول ، فصلاً
والجهل داءٌ قد تقادم عهده في العالمين ولا يزال عُضالاً
لولا الجهالة لم يكونوا كلهم إلا خلّات إخوة أمثالاً
لكن خفّض الأكرين جناحهم رفع الملوك وسودّ الأبطالاً
وإذا رأيت الموج يسفل بعضه ألقبت تاليه طغى وتعالى
تقصّ لفطرة كلّ حيّ لازمٌ لا يرتجى معه الحكيمُ كلالاً

ومطران في هذا المقطع يقول في صراحة إن الشعب مسئول عن طغيان حاكمه فلولاً لإفراط القرم في تمجيد كسرى وتعظيمه ما انتهى إلى هذا الاستبداد كله . ويرجع ذلك إلى داء قديم في الشعوب هو داء الجهل الذي يسرى بين الأفراد فإذا هم يعلون ملوكهم ويسودونهم خافضين جناحهم لهم ذلاً وصغاراً ومهانة ، وأى شيء هؤلاء الملوك الذين يرفعونهم ويعبدونهم ولكنها الجهالة تعمى أبصارهم وتحط نفوسهم وهو إنما يريد بذلك كله الشعب التركي والشعوب التابعة له التي تحنى رءوسها لعبد الحميد وبغية وطفانيته ، فإذا هو يرتكب أشنع الجرائم والحقاقات . وما يزال مطران ينحى باللوم على شعب كسرى حتى يقول :

لو كان في تلك النعاج مقاومٌ لك لم تجب ما جتته استفحالا

ويبحث في الشعب عن مقاوم يصرخ ضد قتل وزيره العادل فلا يجد

يسته من يرفع رأسه ضد هذا الظلم الصارخ سوى قتاته ، فتاة الوزير نفسه ،
وعلق على ذلك بقوله :

ما كانت الحسناء ترفع مسترّها لو أن في هندي الجموع رجلا

وهو هنا يسخر سخرية مرة من الشعوب المسترقة التي لا تناضل عن حريتها
وحقوقها السلية . وكانت شعوب البلقان - كما نعرف - تسجل انتصارات
مختلفة على عبد الحميد وجيوشه ، وثار شعب الجبل الأسود فيمن ثار ، وأحرز
في بعض ثورته نصراً مؤزرًا على العثمانيين ، أسهم فيه الرجال والنساء جميعاً ،
فنظم مطران قسبيلته « فتاة الجبل الأسود » يصور فيها مقاومة هؤلاء النساء كما
يصور حرب العصابات التي أثارها هذا الشعب الصغير وكيف تفتك بالجيوش
الكبيرة . وكأنه يلقي بذلك درساً على مواطنيه أن لا تفت في عضدهم قتلهم
وأنه حرى بهم أن يحوّلوا جبلهم أو جبالهم إلى جبل أسود أو جبال سود ، يسقطون
من شعابها على الحكام العثمانيين الفاشمين . غير أن مطران لم يجهر بذلك في
القصيدة ، بل أخفاه بين أطوائها ، فلم يُشر ولو من طرف خفي إلى مقصده ،
ولعله كان مضطراً إلى ذلك بسبب ما كان يظهره الشعب المصري وقادته من
عطف على العثمانيين في هذا التاريخ . وقد انتهز فرصة زيارته لأهرام سفارة
فتمى على الفرعنة تسخيرهم للشعب في بناء أهراماتهم ، وكأنه يتمخذه وسيلة
للتلديد بالعثمانيين وعدوانهم وبغيمهم على الشعوب الموالية لهم .

وتعفى إلى سنة ١٩٠٨ فيكتب النصر لجماعة تركيا الفتاة ، ويرغمون
عبد الحميد على الأخذ بسنة الدستور والشورى في الحكم ، فيقيم النظام النيابي ويعلم
أن جميع أفراد رعيته سواء في الحقوق وأمام القانون . وبذلك تقوض نظام
عبد الحميد الاستبدادي وتقض من قواعده ، وهلت الرعية في الولايات العثمانية
للدستور الجديد ، وصفت طرباً واستشاراً ، وتعفى به شعراؤها طويلاً مؤملين في
خد باسم سعيد . حيثئذ يفك مطران عقدة نفسه ويحل حبة لسانه ، فلا يستعين
بالتاريخ ولا يخفى من ورائه ولا يخترن أفكاره في مكنون أحداثه ، بل يهتف

من أعمائه بقصيدته « تحية الحرية » التي يستلها بقوله :

حُبِّتَ خَيْرَ تَحِيَّةٍ يَا أُنْتَ شَمْسُ الْبَرِيَّةِ
حُبِّتَ يَا حَرِيَّةَ

الشمس للأشباح وَأَنْتِ لِلأرواحِ
كالشمس يا حريه

أَنْتِ النَّعِيمُ وَأَحْلَى أَنْتِ الْحَيَاةُ وَأَعْلَى
للخلق يا حريه

شَارَفْتِنَا فَاتَمَسْنَا وَفِي ظِلَالِكَ عَشْنَا
بالعدل يا حريه

كَوْنِي لَنَا عَهْدَ مَعْدٍ وَعَصْرَ فَخْرٍ وَجِدْ
يلوم يا حريه

ويستمرسل فيصور حركة الانقلاب ودعائها من جماعة تركيا الفتاة وما بذلوا من تضحيات وتجهشوا من مشقات ، حتى أذكوا روح الثورة في الجيش وصفوفه ، فكتب لهم النصر والفوز المين غير أن الرجعيين كانوا لا يزالون يمتنون أنفسهم الأمانى فسوّلوا لعبد الحميد أن يحكم بالدمتور الحديد وما هي إلا عشية أوضعاها ، حتى عُرِّل عن سلطانه وعصفوا به وبأعوانه . ويستقر الدمتور ويتوطد بنيانه وأركاناه . ويلدور العام الأول ، فيحتفلون بعيد احتفالات شعبية واسعة في تركيا والولايات العثمانية . ويحيى مطران هذا العيد بقصيدة طويلة يقول في تضاعيفها :

يا عيد ذكّرْ من تنامى أننا لم نك من آفة العبدى^(١)

(١) آفة : عارية ، العبدى : جع عبد .

كنا على الأصفاد أحراراً سوى أن الرزايا ألزمتنا حدّاً
وكلُّ شعب كاسرٍ قيودَه بالحق ما اعتدى ولا تعدّى
ويُشيد بنظام الشورى إشادة بالغة ، ويدعو إلى التعاون والتناصر في ظل
الدستور وأن يتولى مصالح الأمة العثمانية الحاكم البصير والخير العادل الذى
يجمعها على الهدى والرشاد

٣

وعلى نحو ما وعى مطران ظلم العثمانيين لرعاباهم لبنانيين وغير لبنانيين
وعى ظلم المستعمرين الإنجليز لمصر والمصريين ، وكان لهذا الوعي دويّة
الصارخ في أعماق نفسه ، فقد حنّت عليه مصر والمصريون ، وأصبح يشعر
بنفس مشاعرهم وعواطفهم السياسية ، ولكن كيف يعبر عنها في حرية ، وسيف
المستعمر مصبلت على الرقاب وسجونه مفتوحة للأحرار ، وهو من نعرفه حذراً
وحيطه ؟ لا بد إذن من محاولة المستعمر المحتل ومداورته حتى لا يأخذ بالنواصي
والأقدام ، وحتى لا يذيقه أغلال السجون . وكان أول ما فكر فيه الحرب
الناشبة بينه وبين شعب البوير في جنوبي إفريقيا ، فرأى أن يتخلدها بابا
ينفذ منه إلى ما يريد من تصوير النقمة على عدو المصريين الغاصب وصَبَّ
سخطه عليه ، فنظم ثلاث قصائد ، أولها في « الطفلة البويرية » وبيان
مقاومة النساء للمستعمر وحرايه وسلاحه ، وثانيها في وصف الحرب الدائرة هناك ،
جعل عنوانها « حرب غير عادلة ولا متعادلة » وفيها يصرح بالعاطفة المشتركة
بين المصريين وبين هذا الشعب الذى يكافح عن حريته ووطنه . كفاحاً مريراً ،
يقول :

بين الذين يقاتلوا ن وبيننا قُرْبى النِّقَمِ
مَنْ يَسْتَحِجُّهُ عَلُونًا قله بنا صلة الرَّحِمِ

ويصور تصويراً باهراً المعارك الناشئة هناك بين الوطنيين والإنجليز ، وهم يستميون في ذودهم عن حماهم غير مباليين بحفاظ العدو الزاحفة ومدافعه وقنابله المصبية ، حتى ردوه في بعض هجماته على أعقابهم ، ويهتف الخليل :

غلبَ القليلُ على الكثرة ير وعفَّ عنه فما انتقم
لكنه مهما يفزُ يبدأ يسؤه المختتم

إن الخاتمة للوطنيين المستضعفين ، والنصر أخيراً سيكون على المستعمرين الظالمين ، ولن تمنعهم جيوشهم ولا عُددهم وأسلحتهم ، بل سرد القذائف إلى صلورهم ، فلا بد لكل شعب مظلوم من يوم يدحر فيه ظالمه دحراً ، ويقضى عليه قضاء مبرماً . ومطران في كل ذلك إنما يتخيل معركتنا المستقبلية مع الإنجليز الذين كانوا ييتمون على ديارنا ويعتصرون طيبات أرضنا ، فلا بد لهم من يوم ترجف بهم فيه الراجفة ، فيولون على وجوههم من ديارنا صاغرين . وقد تحقق رجاؤه مع ثورتنا المباركة وتحقق يوم الجلاء الذي كان ينتظره هو وإخوانه من مثل حافظ وشوقي بقلوب مؤمنة . ونجد نفس المواطن والأفكار في قصيدته الثالثة وعنوانها «استئناف حرب جائرة» وفيها يصور الفصل الأخير من مهزلة المستعمر في هذه الديار الآمنة وما يتزله به البوير رغم انتصاره من خسائر في المهج والأرواح ، ولا يلبث أن يستثير المصريين كي يهبوا في وجه المحتل الأثيم وينقلوا ديارهم من برائته ، يقول :

ولقد أرنؤ إلى مصر التي خلَّدتها الباقيات الصالحات
فأرى روحاً قديماً طامعاً باكياً مما جنت «مصر» الفتاة

ولم ترضح مصر ولا ذلت للمستعمر كما توهم مطران ، إنما كانت تستعد للجلاء وكفاحه ، وقد ظلت تكافحه كفاحاً قاسياً في هذا القرن ، حتى أسلم واستسلم صاغراً . ومطران إنما يقول ذلك بعاطفة الأخ الشقيق والابن البار يريد أن تثار مصر لكرامتها وترد العدو الغاصب عن ديارها . وقد عاد إلى

استخدام التاريخ بنفسه به عن عواطفه السياسية المكثومة قبيل الإنجليز المحتلين وما يترتب على المصريين من ظلم وعذاب أليم ، ولكن أى تاريخ ؟ لقد عاد بنا كرتة إلى تاريخ أثينة حين ضعفها وما أنزله بها الرومان المستعمرون حين استولوا عليها من بطش وعلوان شديد ، فصور فى قصيدته « شيخ أثينا » صورة هذا العلوان ، وحكى على لسان هذا الشيخ ما صارت إليه بلدته من انحلال وتواكل أعدا الهزيمة ، وأخذ الشيخ يتلب الشباب ويكيهم قد أدلم الترف والخوف من الحرب والمجازفة :

يا دهرُ إن كنت لم تعمل شيئا	حتى أدلت انحطاطاً من معالينا
فأنت خيرُ مُرَبٍّ للأولى جهلوا	كجهلنا أن ترك الحرم يُشقىنا
فرد مصائبنا حتى تبيها	تكن حياة لنا من حيث تُردينا
هم سُقوا بدم الأكباد عزهم	وبات فى صدأ الأغصان ماضينا
ناله ما غلبونا حيث باسلنا	قضى قتلا وقالوا من نواصينا
لكنهم غلبونا حين ملكهم	أزمت الأمر شاديننا وراضينا
فأهم بأعادينا ، خلافتنا	هى التى أصبحت أعدى أعاديننا

وطرأن فى ظاهر القصيدة يتحدث عن غزو الرومان لأثينة واليونان واحتلالهم لديرهم ، وهو يضمّر فى ذلك احتلال الإنجليز لمصر ، وما ينبغي أن يتسلح به المصريون من حزم وعزم حتى يخرجوا العدو من أرضهم ويطمسوا آثار أقدامه . ويذهب نفس المذهب فى قصيدته « السور الكبير فى الصين » إذ يرمز بها لما أصاب هذه الأمة فى عصره من ظلم المستعمر وما كانت تعانيه من ضيم ، ويقول إن السور الكبير فى الصين لم ينفع أهلها ، فلا بد من سور أكبر منه وأضخم وهو سور القلوب القوية والعزائم الصلبة :

ماذا يفيد السور حول ديارهم	وقلوبهم فيها ضعافُ هُربُ
لا يعصم الأمم الضعيفةَ قطرةً	إلا فضائلُ بالتجارب تُكسبُ

ف تكون حائظها المنج على العدى وتكون قوتها الى لا تنب

ولا نجد مطران قصيدة يشور فيها ثورة صريحة على المحتل ، فهو لا يجب الصراحة الصريحة ، إنما يجب المواراة والمداورة . ومع ذلك فله مقطوعة نظمها في سنة ١٩٠٩ حين صدر قانون المطبوعات ، فكلم الأفواه وقيد الحريات ، وفيها يقول :

شردوا أخيارها بجرأ وبرأ	واقتلوا أحرارها حُسراً فحراً
إنما الصالحُ يبقى صالحاً	آخرَ الدهرِ ويبقى الشرُّ شرّاً
كسروا الأقلامَ هل تكسيها	يمنع الأيدي أن تنقش صخراً
قطعوا الأيدي هل تقطيعها	يمنع الأعين أن تنظر شراً
أطفئوا الأعين هل إطفائوا	يمنع الأنفاس أن تصعد زفراً
أخذوا الأنفاس، هلا جهدكم	وبه منجاتنا منكم .. فشكروا

وهي على كل حال لا ترتفع إلى قصيدة حافظ القافية التي نظمها بهذه المناسبة والتي سبق أن أشرنا إليها في فصله الخاص ، فقد ثار حافظ ثورة صريحة على الإنجليز ، وطلاب المصريين أن يذلوا دون حريتهم المسلوية دماغم الزكية . والحق أن الشاعرين لم يكونا من طيبة واحدة ، فحافظ صريح لا يضمر ولا يستر شيئاً من عواطفه ، أما مطران فكان يؤثر كبت عواطفه وأن يلمح إليها من بعيد فلذا خالف طبيعته وأعلن ما أضمره لم يبلغ نهاية الشوط . وحقاً صرخ مطران في بعض شعره ولكن لا في وجه الإنجليز وإنما في وجه الطليان حين غزوا طرابلس واستباحوا حماها ، فقد نظم ثلاث قصائد في الدعوة لإعاتها في محتها ، وأروع تلك القصائد قصيدته « عتاب واستصراخ » وفيها يستشيط غضباً لا لطارابلسيين وحدهم وإنما للعرب جميعاً ، ويصرخ : لا بد أن تنصر على الباغين وتكمل بهم تنكيلا فظيما :

إني لأسمع من حزب الحياة بكم : نصراً لأمتنا، سحناً لمن ظلموا

نم لتُنصِرَ على الباغين أمتنا
لتَحْيَ وَبِحَتِ الموتُ المحيط بها
إن نَبِغْ إعلامها، لاشئْ يُخَفِّضُها
الشعب يحيا بأن يُقَدِّى، ومطعمه
عودوا إلى سِيرِ التاريخ لا تجلدوا
لا شعب يقوى على شعب فيهلكه
يا أمتي هَبْهُ للمجد صادقة
لا بالدعاء ولكن نصرنا بكم
من حيث يدفعه أعداؤنا الغُثم
فهل تموت وفيها هذه النسم
مالُ البنين مزكَّى والشراب دم
شعباً قضى، غير من ضلُّوا الهدى وعمُّوا
فإن قرَّ القوم صرعى فالجناة هم
فالنصر منكم قريب والمضى أتم^(١)

والقصيدة كلها بهذا الصوت القوى الصريح الذى يشد العزائم ويدفعها دفعا إلى كفاح المستعمر كفاحا عنيفا ، وهو فيها يشيد بالعرب وأجنادهم وبطولاتهم الخارقة .

وتضع الحرب الكبرى الأولى في هذا القرن أوزارها ، ويقتسم المستعمرون الولايات العثمانية فيما بينهم ، فتأخذ فرنسا لبنان وسوريا ، ويأخذ الإنجليز فلسطين والعراق ، ويصبح العالم العربى جميعه محتلا ويتجمع سخط الشاعر على هذا المصير فى قصيدته « نىرون » وهو فيها لا يثور ثورة صريحة على المستعمرين المعتدين ، بل يعود إلى التاريخ ، ويسعفه بسيرة نىرون الطاغية الذى سَوَّكَتْ له نفسه أن يحرق روما ويلهو بالفرجة على النيران وهى تلتهمها التهاما وقد ارتكب « نىرون » كثيرا من الفظائع والخايزى ، ولا حسيب له من الشعب ولا رقيب ، فنظم فيه مطران هذه القصيدة يصور فيها سيرته الباغية ملقيا مسئولة بغيه وطغيانه على شعب «روما» الذى أفرط فى تمجيده ولم يحاسبه على منكراته ، وهى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت وقد وزعت على نحو عشرين مقطعا ، فهى ملحمة كاملة ، وهى تسهل مقاطعها بمقطع يحمل فيه مطران الفكرة السياسية التى يريد بها من نظمها ، وهى أن الشعب مشول عن طغيان

حاكـه وفـساده ، وهو ينحى فى المقاطع جميعها باللائمة على هذا الشعب :

ذلك الشعب الذى أتاه كصراً	هو بالسُّبَّة من «نيرون» أحرى
أى شىء كان «نيرون» الذى	عبوه ؟ كان فقط الطبع غراً
قزماً هم كصبوه عاليا	وجثوا بين يديه فاشمخراً ^(١)
ضخموه وأطالوا فيته	فراى يملأ الآفاق فجراً ^(٢)
منحوه من قواهم ما به	صار طاغوتاً عليهم أو أضراً ^(٣)
مدّ فى الآفاق ظلا جائلا	هو ظل الموت أو أعدى وأضرى
إنما يبطش ذو الأمر إذا	لم يخف ببطش الأولى ولّوه أمرا

ويأخذ مطران فى بيان مآسى حكمه وفضاظة طبعه وقسوة قلبه ، وقد أنهال على الرومان يفتك بهم ، حتى أمه التى حملته فى بطنها وهناً على ومن قتلها ومثل بها ، وشعب روما من حوله يبالغ فى تعظيمه راکعاً عند قدميه . ويذم مطران هذا الشعب الجاهل الذى «أغرى» نيرون وأضرابه من الباطشين بالظلم ، وإنه ليمد له فى ظلمه بما يكيل له من المدح والثناء ، حتى ليظن نفسه قادراً على كل شىء مبدعاً لكل فن حتى التصوير والتمثيل ، والشعب يشايه ويرضى له فى عنان أوهامه حتى تصيبه لؤة ، فيحرق روما ويرقص على نغم اللهب المتصاعد فى السماء . وفى أثناء وصف مطران لهذه السيرة السيئة ينحى على الرومانيين دائماً ذلهم وخنوعهم لهذا الطاغية المحنون الذى مدّوا له فى أسباب طغيانه :

ليس بالكفاء لعيش طيب كل من شقّ عليه العيش حرّاً

(١) اشمخ : تمال ، القزمية : القصير القمى .

(٢) الفى : النذل ، الفجر : الفجور .

(٣) الطاغوت : الشيطان .

من يَلُمُّ نِرونَ إني لَأَئِمْ أمةٌ لو كَهَرْتَهُ اِرْتَدَّ كَهَرًا^(١)
 أمةٌ لو نَاهَضْتَهُ سَاعَةً لَأَتَيْتَنِي عَنْهَا شَيْكًا وَابْجَرًا^(٢)
 كُلُّ قَوْمٍ خَالَقُوا نِرونَهُمْ «قِصْرٌ» قِيلَ لَهُ أَمْ قِيلَ «كُسْرَى»

ومطران في كل ذلك إنما يصور طغيان المستعمرين وبقيمهم على العرب
 وعدوانهم ، ولكنه على عادته لا يصرِّح ، وإنما يرمز ويلوح .
 على أنه ينبغي أن نشير إلى أن هذه الطريقة عنده قد أتاحت لشعرنا
 العربي الحديث أن يثبت قدرته على التعبير القصصي . ومن غير شك استوحى
 مطران في هذا الصنيع ما قرأه في الشعر الغربي من قصائد قصصية ، ولكنه
 لم يخرج إلى صنع ملاحم كبيرة ، فلم يكن هذا همه وإنما كان همه أن يفصح
 عن طغيان العثمانيين والمستعمرين بالشعوب العربية وإهلاهم لحرياتهم . ومن هنا
 نلمح في تاريخياته وقصصياته آراءه وأفكاره وموضع شكواه

(١) كهرته : انتهرته .

(٢) ابجر : ارتدع .

الإحساس الحاد بالألم

فى شعر الشائى

١

يختلف الشعراء فى إحساسهم بالكون أو بأنفسهم وما حولهم اختلافاً
مبعث العمق والحلقة فى الإدراك والنقوذ إلى بواطنهم أو بواطن ما يصورونه .
فهم ليسوا جميعاً سواء فى الإحساس ، بل منهم من هو سطحي الإحساس ،
لا يكاد يلمس ما يصنفه إلا لمساً خفيفاً ، وهو لذلك لا يؤثر فيك إلا تأثيراً
من الظاهر إن صح هذا التعبير ، فشعره فاتر لا حرارة فيه . ومن الممكن أن
نودع فى هذا القسم مجموعة النظامين الذين لا يفعلون أى انفعال قبل الأشياء ،
وإنما هم يسجلونها فى شعرهم ، كأن شعرهم صحف حسابية لأعداد وأرقام .

وفى الشعراء من يتعمقه ، ما يدركه ويحسه من ذات نفسه ، أو ما يبصره
ويشاهده فى الكون من حوله ، تعمقاً يصل إلى باطنه وخفايا داخله ، فنقرأ
شعره ونحس كأننا فى حلم سحرى ، ونشعر بشيء من التسرية عن أنفسنا والراحة
والمسعة الحقيقية ، لأن الشاعر يتفّس عما فى داخلنا بما يجرى على لسانه من
أبياته ، أو قل من مشاعره وإحساساته . فنحن عنده نستقبل أنفسنا وعالمنا
بكل ما فيه من اضطراب وقلق وكآل ونقص ، إذ العالم ليس كآلا خالصاً
ولا نقصاً خالصاً ، بل هو مزيج منهما ، مزيج ينتظر الشاعر الذى يحس
إحساساً حاداً ويعرضه .

وبين هذين الفريقين من أصحاب الإحساس السطحي والإحساس الحاد
يقع كثير من الشعراء فى مدارج وسطى . وليس من شك فى أنه بمقدار
ما يكون فى الشاعر من مادة الإحساس تكون موهبته فى الشعر ، كما يكون

تأثيره في سامعيه وقرائه . وهل ضَعَفَ الشعر العربي في أواخر عصوره الوسطى إلا لضعف هذه المادة عند شعرائه فأصبحوا كالبيغاوات ، يصيحون بكلام مكرر معاد قلما فهموه أو أحسوه ، وقد أدخلوا ينقلونه من هنا إلى هناك دون أى تعديل أو تحريف يُدخل في شعرهم شيئاً من روح أو حياة . وبذلك أصبح الشعر أشبه ما يكون بضرب من التطبيق على الشعر الموروث ، فالشاعر يؤلف القصيدة على نموذج قصيدة سابقة ، ولا يضيف إلا ألواناً باهتة من البلاغة المحفوظة ، ولا يفكر أى تفكير في حق نفسه عليه ، وأن الشعر ينبغي أن يعبر عن هذه النفس من وجه أو وجوه . ومن هنا كان شعرهم شيئاً غثاً ، وكان يشبه أكبر الشبه بركة راكدة طفحت بالأعشاب الضارة .

وَبَوْنٌ بعيد بين هؤلاء المتشاعرين وبين شاعر كابن الرومي ، نحس بأعصابه وهي تهتز وترتجف في شعره . ومن ثم لا نبالغ إذا قلنا إنه لم يحس نفسه فقط ، بل أحس كل ما حوله من دقائق الحياة . وكان المتنبي يحس حياته وحياة الناس السياسية والاجتماعية في أعماقه ، واندفع في التعبير عن هذا الإحساس إلى أقصى حد ، حتى أصبح فيه مضرب الأمثال . وكان أبو نواس يحب الحياة وملاذها ، ومثل ذلك تمثيلاً رائعاً في وصفه وجهه للخمر التي اتخذها وسيلة لتصوير بهجته وفرحته بذيابه . وكان أبو العلاء ، حبيس بصره ، يحس في دقة بما يجري في الحياة حوله من خير وشر ، وسعادة وشقاء ، وبلغ منه هذا الإحساس أن نظم فيه ديواناً ضخماً هو ديوان « الزرويات » .

وهذا معناه أن كلا من هؤلاء الشعراء المبدعين الذين سميائهم كان يحيا حياة فنية صحيحة ، حياة ملؤها الإحساس الحاد بأنفسهم واختلاجاتهم الباطنة وبما ينبض به المجتمع والكون من حولهم . ولذا كنت تحس عندهم بمكنون أنفسهم ومكنون عصورهم ، إذ أحالوا التمطين شعرا بفيض باللذة والفرح والسرور تارة ، ويفيض تارة أخرى بالحزن والحلم والألم الدافق العميق .

وأبو القاسم الشابي الشاعر التونسي الذي هصر غصنه القدر سنة ١٩٣٤ ولا يبلغ الخامسة والعشرين بعد كفاح شاق مرير بينه وبين مرض القلب ^(١) إذا أصيب في عنوان شبابه بتضخم فيه . هذا الشاعر يعد فلتة من فلتات عصرنا الحديث في حدة الإحساس وعمقه ، ودقته .

لم يتعلم لغة أجنبية ، ولا خرج عن محيط بيئته ، ولكنه قرأ ، واستوعب كل ما وقع عليه من شعر قديم وحديث وأدب غربي منقول . وانطبعت في خياله عن طريق قراءاته ، وخاصة للشعراء المجتدين صورة فذة للشعر ، فيها تحرر من القديم ، سواء أكان في شكل القصيدة أم في موضوعها ، فقد تخلص من رق المديح وما يتصل به وانجه إلى نفسه وإلى عصره وأمته . وشعر شعوراً واضحاً بالحق والجمال والكمال ، وظل هذا الشعور يجري في شعره تياراً مندفعاً لا ينقطع ولا يفصل عن أى قصيدة أو أى مقطوعة ينظمها ، ولكن هذا الشعور ليس هو الذى استنفد شعره إنما استنفده شعور آخر ، هو شعوره بألمه وعلته التى أصابته في شرح شبابه .

ومن " يُصابون بالمرض مثل أبي القاسم الشابي " يختلفون ، فبهم من يتألم ولكنه يحول ألمه إلى فلسفة في الحياة وإلى تفكير واسع فيما يلاحقها من نعيم وبؤس وسعادة وشقاء . فالألم عند هذا الفريق لا يتحول إلى نفسه والحديث عن أوجاعه ، وإنما يتحول إلى الحياة البشرية كلها وما ترتطم به من محضور الشر والظلم والصراخ .

ومن المرضى من يعلو على ألمه ، بل من يحاول أن يقهر ألمه ويتنصر عليه إلى النهاية ، فتراه ضاحكاً باسماء ، كأنما تحول الألم عنده إلى لذة ، فهو لا

(١) انظر « الشابي : حياته وشعره » لأبي القاسم محمد كرو (طبع بيروت) ص ٢٨ .

يتشام يل هو كثير التفاضل ، وهو لا يضيق بما حوله ، بل هو كثير التسامح ، كل ما حوله في الطبيعة جميل ، وجماله يفقده الوعى بنفسه وما يعتمر قواه من مرضه ، وفرجه بالكون تملو على كل آلامه ، إذ تطلد من صدره كل الراس والأوهام الى تجيش بصلور أمثاله .

غير أن هذين النوعين نادران ، أما الكثير فيكون على مثال أبي القاسم الشابي لا يحوله الألم إلى فيلسوف وفكر كبير ، وأيضاً لا تحوله العلة إلى ضاحك في الحياة أو مبتسم ، وإنما تحوله إلى لحن ضخم للعويل والبكاء وتذب نفسه وحياته ندباً حاراً .

وتصادف أن كان إحساس أبي القاسم الشابي حاداً ، وجعلته حدثه مجباً للحياة صعباً بها ، وشعر برعوس أفاع تمتد إليه في طريقه ، فتمننه من السير بل ترده إلى داره إن لم يكن إلى فراش علة ، فرجع محزناً يمرر أذنيه وللكتابة قد ملأت نفسه ، ولأما أيضاً الإحساس النقي بالكارثة وما ينتظره من موت عاجل محتوم .

ولم يجد أمامه ما يشه لواعبه سوى ناي شعره ، فأخذ يشلو عليه أغاني مشجية نظمها والدموع تنهمر من عينيه ، وهى لذلك تعد أشجى أغانيها في العصر الحديث ، لأن صاحبها يلاها بدموعه وهو يكتبها ، ولأنها تصور ألماً حقيقياً ؟ بل لأن صاحب هذا الألم كان حاداً الحس ، فقط لا على الألفاظ التي تمثل ألمه ، وإنما على الإبر التي تلسع ، وحمى الإبر في نيران قلبه فأصبحت تكوى وتلدغ . واسمعه يئن « أغنية الأحرار » .

حطمت كف الأسى قيثارتى

في يد الأحلام

فقضت صمتاً أناشيد الغرام

بين أزهار الحريف الناريه

وتلاشت في سكون الإكساب
كصدى الغريد

كُفَّ عن تلك الأغاني الباسمه
أيها العصفور

فحياتي ألفت لحن الأمي
من زمان قد تقفسي وعسى
أن يثير الشدّ وفي صمت الفؤاد
أنه الأوتار

لا تغنني أغاريد الصباح
بلبل الأفراح

ففؤادي وهو مغمور الجراح
بتباريح الحياة الباكه
ليس تسهويه ألحان السرور
وأغاني النور

إن من أصغى إلى صوت المنون
وصدى الأجداث

ليس تسهويه ألحان الطيور
بين أزهار الربيع الساحره
وابتسامات الحياة السافره
عن جلال الله

غنني يا طير أنات الجحيم
واسقني الآلام

واترع الكأس بأوجاع الجياه
 واستقنى إلى كرهت الإبتسام
 غننى ندب الأمانى الخائبة
 والليالى السود

غننى صوت الظلام المكتئب
 إننى أهواه

ولاشك أننا نشعر فى أثناء قراءتنا لهذه الأغنية بونخز الألم فى صدر الشائى ،
 فقد تحطمت قيثارته ، حطمتها كف الأسى فى يد الأحلام ، وذابت نغمات
 الغرام يندياه فى غمرة هذا التحطيم . إن المرض يطمعه فى الصميم ، فى قلبه ،
 وهو يتطلع إلى الحياة كشمس تغرب تحت عينيه ، وإنه ليعجب فيم غناء
 العصفور ؟ إنه لا يبعث فى نفسه حنيناً ولا بشراً ولا حباً ، إنه لا يبعث إلا
 الذكري التاعسة ، وإلا أنه الأوتار . وهو لا يريد بعد اليوم أن يرى الصباح ،
 ويسمع بلبل الأفراح ، فحياته أصبحت ظلاماً مطبقاً لا تعرف النور ولا تطبيق
 السرور ، وكيف تعرفهما والمرضى ينشر أجنته السود فوقها . ولا تلبث رياح
 الخوف والدعر أن تهب عليه من كل مكان ، إذ يرهف سمعه ، فلا يسمع .
 سوى أصوات الموت الملوية وأصداء القبور المربعة ، وإنه ليفزع سمعه قرع
 أجراس تقرب من بعيد ، بل من قريب ، فى أحشائه وسويداء فؤاده .

وهذا كله يرهف حسه وأعصابه ، فيبكي ويعلو بكائه ، ويتجه إلى بعض
 الطير يطلب إليه أن يهجر غناؤه الفرح القديم إلى أنات اللحيم ساكباً فى
 كتوسها الآلام وأوجاع الحياة ، حتى ينهل منها ما يشفى ظمأه ويطفىء غلته ،
 ويطلب إليه فى أسى وحسرة أن يندب له أمانيه الخائبة وليالية السود الموحشة ،
 مرتلا صوت الظلام الكتيب ، فقد أشرفت الحياة على المغيب ، فى لحظة
 الظلام العميق .

ولم يستطع شيء أن يرد الشابي عن هذا الشعور بخيبة الرجاء ، فالعلة
تعصف بقلبه ، وهو يراقب آماله بالحياة وأحلامه ، فيراها تتساقط على نحو
ما تتساقط أوراق الخريف ، ألا فليكن وليرسل الدمع مدراً : وما قصيدته
أو أغنيته « ماتم القلب » إلا حبات من هذا الدمع الذي يتناثر دائماً من
عينيه ، وفيها يقول :

في الدياجي

كم أناجي

سمع القبر بفصاً ت نحبي وشجوني
ثم أصغى علقى أس مع ترديد أنيني
فأرى صوتي فريد

مات حيي

مات قلبي

فاذرنى يا مقلة الليل لى الدراى عبرات
فوق قلبي فهو قد ودَّ عَ أوجاع الحياة
بعد أن ذاق اللهب

وأكبر الظن أن ليس هذا الحب الذي يرثيه مع قلبه إلا حبه للحياة
وما يتأتى في بصره من جمالها الذي يسطع على الأشياء والأشخاص
من حوله . ولأنه ليريد أن يعانق هذا الجمال بكل جوارحه ، فترده
يد سوداء تخرج له من الظلام ، تنهأ أن يقترب ، فيبكي ويئن ،
ويشعر كأن الدنيا بكل ما فيها من سعادة وجمال وفتنة قد فرت من تحت
بصره ، ولم يعد له إلا كهوف الموت يتعثر بين حضورها . وبالبؤس الحياة حين
يضغط المرض على قلب شاعر وصلده ، فتسود الدنيا في عينيه ، ولا يجد
ما يفرج عن كربته ، أو يكشف عن غمته ، حتى أمانيه فإنها تهوى متساقطة

تساقط الشهب وماذا بقى للشابي من دنياه ؟ إنه لم يبق له إلا الظلام الموحش
وإلا الرؤى المزعجة والأشباح الخفيفة ، أشباح الموت القاسى العاشم الذى لا يرحم :

أرأيتَ شحورور الفلا مترنماً بين الغصون
جمد التشيدُ بصلره لما رأى طيفَ المنون

فقضى وقد غاضتْ أغا ريدُ الحياة الطاهره
وهوى من الأغصان ما بين الزهور الباسره

أرأيتَ أم الطفل تب كى ذلك الطفل الوحيد
لما تناوله بعد فى ساعد الموت الشريد

أسمعت نوح العاشق الـ وهان ما بين القبور
يبكى حبيبته فى لمصارع الموت الجسور

فالدنيا من حوله ليس فيها إلا أشباح الموت ، وبصره يشاهد هذه الأشباح
جاثمة على صدر كل شئ : الشحارير والأطفال والمعشوقات ، فيستغيث
ويستجير ، ويأخذ الفزع من كل جانب . ولم يكن هناك وقت يزدهم عليه
فيه الفزع كالليل ، إذ كان ينال عليه المرض فيه جلدأً وخزاً وطعناً ،
وكأنه سياط من نار أو كأنه سيوف حامية . فكان يخافه ويرهبه ويرتجف
حين يدنو منه رجفة شديدة ، حتى ليطير عقله أحياناً ويطير صوابه ، إذ
يشعر كأنه سيخنقه خنقاً . وأغنيته « أيها الليل » تصور محنته به ، وفيها يقول :

أيها الليلُ يا أبا البؤس والهوى ل ويا هيكَل الزمان الرهيب
أنت يا ليل ذرّة صعدتْ لا كون من موطن الجحيم الغضوب
يا ظلام الحياة يا لوعة الحزن ن ويا معزف التعميس الغريب
فيك تنمو زنايقُ الحلم العذ ب وتندوى لدى لهيب الخطوب

وبفؤدَيْكَ في صفائك السو د تدبُّ الأيام أي ديب

فالليل عنده رمز البؤس والهول وعذاب الحميم ، وأى عذاب ؟ إنه عذاب المريض الذي تُغَلَّتْ عليه دائرة حياته ولا تفتح إلا للألم والوجع .
وإنه ليحس في أثناء ذلك بالعزلة في هذا القفص الضيق الذي سُجِن وراء قضبانه ، إذ أصبح غريباً عن الحياة وسط دياجيره ، بل وسط هيبه الذي تتناثر فيه زنايق أحلامه ، وإنه ليسير وقد أسر الأيام والآمال في صفائه السود ، التي تشبه أدق الشبه الأغلال والقيود . ويجمع الشابي أمره وينظر في كل هذا الهول إلى أعماقه ، وسرعان ما يقول :

سدَّدْتُ في سَكينة الكون للأع
نظرة مَزَقَّتْ شغاف الليالي
ورأت صميمها لوعة الحز
إنما الناس في الحياة طيورُ
يعصف الهولُ في جوانبه السو

حاق نفسي لحظاً بعيدَ الرسوبِ
فراأت مهجة الظلام الهبوبِ
ن وأصغَّتْ إلى صراخ القلوبِ
قد رماها القضا بوادٍ رهيبِ
د ليقضى على صدى العندليبِ

فهو يسد نظره إلى الليل فلا يرى فيه إلا أمواجاً من الظلام قد رسبت في أعماقها لوعات الحزن وآلامه وعويل القلوب وصراخها ، هذا الصراخ الذي يطن في قلبه طنين ناقوس ، وما يلبث أن يلتقي سلاحه ، ويستسلم ، قائلاً :
إن الناس في الحياة طيور رماها قناص القضاء في وادي الحزن والألم حيث يعصف الهول والرعب في جوانبه الداجية ، وحيث الموت فاغراه ، يلتهم كل ما يلقاه .

وعلى هذه الشاكلة أغاني الشابي ، فكلها حزن وبكاء ، وكلها ثمرة هذا الألم الذي كان يعصر قلبه عصراً . وكأن هذا الألم هو مبعث وحيه ومنبع شاعريته ، فلولا ، على ما يظهر ، ما تحركت في داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة ، وأقرأ فيما نُشر وجمع من أغانيه وأشعاره فسترها كلها نبتت في تربة الألم ، وتمايلت أغصانها في ظلمة المرض وهمومه وأوجاعه .

٣

ولم يقف لإحساس الشابي الدقيق بالألم عند نفسه ، بل تعداها إلى امته
إذ وجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار الفرنسى وتستشعر منه ألماً مريراً ،
وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها كما ينبعث ألمه من قلبه وصميمه ، فقد أذلها
الفرنسيون ، وحولوا حياتها إلى جحيم لا يطاق .

وكان الشعب التونسى فى مجموعه كالتأثم ، لم يستيقظ منه إلا الأقلون
عدداً ، ثاروا لأمتهم وثار معهم الشابي ثورة تغلغل فى أعماقه ، إذ تصادف
أن كان معلولاً ، فأحس إحساساً دقيقاً بعله أمته وبالمرض السياسى الذى
يطحنها - طحن الرجى - تحت أنيابه . إنه الاستعمار البشع الغاشم . الذى
آلئى بكلاكله على صدر أمته ، ولأنها لتلنق منه ومن ظلمه وبطشه الأمرين ،
فترفع رأسها تريد أن تحيا حياة حرة كريمة ، فينهال عليها ضرباً وطعنات ، حتى
تخرّ مهيمضة ، وهى تئن أنين الثكلى . ويهب الشابي فى وجه المستعمر ،
فيلطمه بمثل قوله :

ألا أيها الظالم المستبد	حبيب الفناء عدو الحياة
سخرت بأنات شعب ضعيف	وكفك مخضوبة مز دماء
وعشت تدنس سحر الوجود	وتبذر شوك الأمى فى رباه

* * *

رويدك لا يحدعنك الربيع	وصحو الفضاء وضوء الصباح
فى الأفق الرجب هول الظلام	وقصف الرعود وعصف الرياح
ولا تزان بنوح الضعيف	فمن يبذر الشوك يجن الجراح

* * *

تأمل هناك أننى حصدت	رعوس الورى وزهور الأمل
ورويت بالدم قلب التراب	وأشربته الدمع حتى تمل
سيجرفك السيل سيل الدماء	ويأكلك العاصف المشتعل

فهو يسجل على علو شعبه ظلمه واستبداده وما يسفح من دماثة الزكية ،
 وإنه ليلنس رباه الطاهرة بما يغرس فيها من شوك الألم . ويقول له :
 مهلاً ، لا يتخذ منك ما ترى من الصحو وابتسام النور في الربيع ، فستعصف بك
 عما قليل ربح صرصر عاتية تعجرك هي وأمواج الدماء التي أسلها دموماً
 حمراء في جنبات الوطن . إن كل ذلك سيلتف بك ويتلتك في جوفه ابتلاعاً .

وهذا الشعر السيامي أو الوطني كان منتشرًا في كل بلاد الشرق الأوسط
 في مصر والشام والعراق ، ولكن شاعراً لم يبلغ في هذه البلدان ما بلغه الشابي
 في تونس من حدة الإحساس وعنفه . حقاً نجد عند حافظ الرصافي وأضرابهما
 تعبيراً سياسياً أو وطنياً مستحدثاً في لغتنا . ولكننا لا نجد عندهما هذا الإحساس
 الحاد الذي يجعل الشاعر يحس في أعماقه آلام أمته وأوجاعها تلقاء المستعمر
 الظالم ، فينتفض ، ويزار في وجه الغاصب زئير العاصفة ، على نحو ما يزار
 الشابي إذ يقول :

ألا أيها الظلم المصعّرُ خدّةُ رويلك إن الدهر بيني وبينهم
 أغرّك أن الشعب مُغضٍ على كذّي
 لك الويل من يومٍ به الشرُّ قشعُمُ
 سيثار للعزّ المحطّم ناجهُ
 رجال يرون الذل عارا ومُسبةً ولا يرهبون الموت والموتُ مقدّم
 ألا إن أحلام البلاد دفينّة نجمجمُ في أعماقها ما نجمجم
 ولكن سيأتي بعد لأيٍ نشورها وينبتق اليوم الذي يترنم
 هو الحق يبق راكداً فإذا طغى بأعماقه السخطُ العصفوف يدمدمُ
 وينحطّ فالصخر الأصم إذا هوى على هام أصنام العتوّ فيحطم

وهو في هذا الزئير الذي يدمدم فيه دملمة الأسد لا يقف في صف أمته
 فحسب ، بل هو يتلق بلسانها وروحها ، ويعبر عن ضميرها ويكنون أحلامها ،

وأنها لا بد يوماً أن تنأى لكرامتها وحريتها التي ذبحها المستعمر ذبحاً وولغ في دمها ، وما يزال الدم عالماً بقمه . إنه يوم البعث والنشور ، يوم الحق الذي يهوى فيه نجم الباطل .

وإذا كان الشاي هان يوماً وذل أمام مرضه الذي يعيث في قلبه ، فإنه لم يهن ولم يذل أبداً أمام المستعمر ، بل ظل قوياً متحفزاً ، يريد أن ينشب أظافره فيه ، بل أظافر شعبه . ومن أروع ما يصور ذلك أنشودته «إرادة الحياة» وفيها يقول :

إذا الشعب يوماً أراد الحياةَ	فلا بد أن يستجيب القدرُ
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعاقبه شوق الحياة	تبخرَ في جوها وانذر
كذلك قالت لى الكائناتُ	وحدثنى روحها المستر
ودملت الريح بين الفجاج	وفوق الجبال وتحت الشجر:
إذا ما طمحتُ إلى غاية	لبستُ المنى وخلعتُ الحذر
ولم أتخوفُ عصور الشَّباب	ولا كِبَِّهَ اللهبِ المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال	يعشُ أبداً الدهر بين الحفرُ
وأطرت أصغى لعزف الرياح	وكصف الرعود ووقع المطر
وقالت لى الأرض لما تساءل	يا أمّ أهل تكريهين البشر؟:
أبارك في الناس أهل الطموح	ومن يستلذّ ركوب الخطر
والن من لا يماشى الزمان	ويقنع بالعيش عيش الحجرُ
هو الكون حتى يحب الحياة	ويحتقر الميت المنسدر
فلا الأفتق يحضن ميت الطيور	ولا النحل يلثم ميت الزهرُ
فويل لمن لم تشقه الحياة	من لعنة العدم المتصر

وهذا شعر كله قوة ، وكأن الشاي يريد به أن يبعث أمته ، فلم نفسه

ونفخ في الصور ، لعلها تحيا من جديد ويحيا معها ميت الأمل . إنه يريد أن ينفذ الضحية من يد جَزَّأَها ، وهو يدفعها ، لعلها تثور ثورة فيها جرأة وفيها مخاطرة ، حتى تفتدى نفسها ، بل حتى تثار لكرامتها وعزتها الطريحة . ويستمر الشابي في بقية الأنشودة مقبلا على دنياه ، فهو طموح ، قد خلغ عنه رداء التشاؤم ، وكأنما أحس الحياة . وتألفت فيه إرادتها ، وأراد أن يعكسها على أمته لتهب من رقادها ، وتنفض غبار اللذل والاستكانة عن بصرها وبصيرتها . ويمر به الليل فلا يؤذيه ، بل ينتشى فيه ، ويسكر من ضياء نجومه ويناغيه ، ويشعر بظمئه للنمل من نهر الحياة . ويقبل عليه يريد أن يعب منه ، كما يقبل على النور يريد أن تكتحل به عيناه .

٤

وهذه الأوقات التي كان يتطهر فيها الشابي من آله ، والتي يمكن أن نسميها أوقات نقاهته ، لم تكن كثيرة ، فقد كان يغمره دائماً ضباب العلة وظلامها . ولكن من حين إلى حين كان يبرق في سمائه وميض الأمل بالحياة ، فيتحول ، إلى عدو شعبه ، وإلى شعبه نفسه ينفخ فيه ، ويصبح بأعلى صوته في روحه وضميره غاضباً ثائراً .

ولم يكن يثور لشعبه من دونه ، بل كان يثور أيضاً لنفسه ثورات شخصية . فقد أصيب بخصوم لا يقدرون له أدبه وشعره ، فكان هذا يحز في صدره ، وكان إذا عاد له شيء من نقاهته حول بصره إليهم فأنشدهم أناشيد مدوية تأخذ بأسماعهم وأبصارهم من مثل « نشيد الجبار » الذي يصور تمسكه بإرادة الحياة وهو يستهله بقوله :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء
أرنبو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء

لا ألمحُ الظل الكئيب ولا أرى
وأسير في دنيا المشاعر حالماً
وأقول للقدر الذى لا يتنى
لا يطفىّ "اللهب" الموحج في دمي
فأهدم فؤادى ما استطعت فإنه
لا يعرف الشكوى الدليلة والبكا
ويعيش كالجبار يزنو دائماً
للفجر، للفجر الجميل النائي

ويمضى في هذا الصوت القوى معلناً أنه لن يهزم بالقدر وما يضعه
في طريقه من مخاوف الليل وزواجع الشوك وصواعق البؤس ، فسيسير بروح
حالم متوهج بالنور ، ولن يُبلى بالآلا ولا اهتماماً لما ينشره حوله من ظلام حالك .
وحى إن هو وإفاه القدر المحتوم فسيكون سعيداً لتحوله عن عالم البغضاء والآثام
وهذه الوجوه المغبرة من حوله التى تود لو تداعى بناؤه ؛ بل لأنهم
ليشعلون النار يريدون أن يشعروا عليها أشلاء ، ويتوجه إليهم بخطابه :

إن المعاول لا تهدّ مناكبي والنار لا تأتى على أعضائي
فارموا إلى النار الحشائش والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي

وكان يألم — على ما يظهر — أشد الألم لما يزدري هؤلاء الخصوم من شعره
وفنه ، وكأنه لم يعرف أن هذه عادة النفوس الصغيرة ، فأصحابها كالنباتات
الطفيلية ترى الشجرة الباسقة وقد علت رأسها وتمادت في السماء ، فتلثف بها
تريد أن تصعد إليها ، وتود لو تجهز عليها ، حتى تستريح منها ومن علوها !
وما بأيديها ولا بأيدي أعداء الشائ وأمثاله أن يمنحوا صعود الأشجار إلى
عنان السماء ، وما كان لهم أن يطفئوا نور عبقرية من العبقريات أراد الله لها
برغم أنوفهم أن تضيء وتتلأأ ويخطف سناها الأبصار ، وينتشر من حولهم
في البقاع والأمصا .

وعلى هذا النحو لم يكن الشابي يلقي خصومه بشيء من التسامح، فقد كان حاد
الحس والشعور، فتحول يقدقهم بهذه الحجارة يريد أن يدمى رؤوسهم،
ووسع الدائرة التي يقذف فيها بحجارته، فلم يقف بها عند طائفة معينة من
شعبه: بل عم بها الشعب في ساعة من ساعات غضبه، فإذا هو يصب عليه
طوفاناً من الأحجار، حتى يقول:

أبها الشعب ليتنى كنت حطاً	بأ فأهوى على الجنوع بفأسى
ليت لي قوة العواصف يا شعباً	بي فألقى إليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الأعاصير لكن	أنت حتى يقضى الحياة برؤوس
أنت روح غيبة تكره النـو	رو تقضى الدهور في ليل مكسـر
في صباح الحياة ضمخت أكوا	بي وأترعتها بخمرة ففسي
ثم قلمتها إليك فأهرة	ت رحيق ودمت يا شعب كأسى
ثم نضدت من أزاهير قلبي	باقية لم يعمها أى إنـس
ثم قلمتها إليك فزرق	ت ورودى ودمتها أى دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوباً	وبشوك الصخور توجت رأسي
ها أنا ذاهب إلى الغاب يا شعب	بي لأقضى الحياة وحدي بيأسى

ولا يمكن أن تفسر هذه الثورة على شعبه إلا بأنه كان يستقبل شعره استقبالا
فائراً فصب جام سخطه عليه، حين رآه لا يعرف مواهبه، ولا يستقبل
أناشيده بالحرارة التي ينبغى أن تستقبل بها. وربما كانت ثورة خاصة وعممها
فهو يثور على خصومه ممن ينكرون عبقريته الشعرية، ويتسع بثورته إلى الشعب
جميعه. على كل حال هي ثورة عابرة في أشعاره، ومثلها مثل الدوامة تظهر
على نهر النيل، ثم تمحى في مياهه بعد قليل. وكانت مياه الشابي كدرة،
كلرها المرض والآلام.

ولم ينفعه أن يعتزل شعبه إلى الغاب أو إلى الطبيعة، فهناك أطل عليه

عذابه ، وأطل عليه الظلام ووحشته وهمومه ، وعاوده يؤسه وشقاؤه ، فتناول
الناى ، وعزف عليه لاعجاً من « الأشواق الناشئة » التى تضطرم فى روحه :

يا صميمَ الحياةِ إلىَّ وحيدٌ مدلجٌ نائهٌ فأين شروقك ؟
يا صميمَ الحياةِ قد وجمَ الناى يٌ وغام القضا فأين بروقك ؟

* * *

كنت فى فجرك المغلّف بالسَّحْ ر فضاء من التشيد الهادى
وانقضى الفجر فانحدرتُ من الأف ق تراباً إلى صميم الوادى

وهو فى هذه الأنشودة يرى نفسه ويبكى أمسه ، إنه أصبح على شفا جُرف
من الهاوية ، وهو يراقب نبضات قلبه ، وينظر فى السماء ، فلا يلمع له أى
أمل بالبقاء . بل إن رجومها جميعاً توحى له بأن الساعة قد دنت ، وأنه موشك
أن ينتقل إلى الحياة الأبدية ، وقد أصبح لا يخاف ولا يفرغ ، بل إنه يتحول
إلى مصيره فى هدوء ، وهو يتغنى أنشودته « فى ظل وادى الموت » وفيها يقول :

وتغشَّى الضبابُ نفسى فصاحت فى ملالٍ مُرٍّ إلى أين أمشى ؟
قلت سبرى مع الحياة فقالت : ما جئنا تُرى من السير أمس ؟
فهاقت كالهشيم على الأُر ض وناديت أين يا قلب رقتى
هاتمه علكى أخطُ ضرىحى فى سكون الدجى وأدفن نفسى

إنه يمهد لرقاده الأخير . فقد أصبح كورقة ذابلة تهب للسقوط ، ولن
يمسها همس ريح حتى تهوى فى خضم اللانهاية ، ولم يعد ذلك يقلقه ، فقد
أفقدته المرض شهوره المفتحة للحياة وإقباله المتحمس عليها ، بل لقد
ملئها وزهد ، فيها إذ لم تعد تحمل إليه من جديد سوى رصيد دائم متصل من الألم
لا ينقطع تياره فى قلبه وسويدائه . لقد أصبح يكره الحياة ، وأنه يريد منها
الخلاص ، حتى ينجو بنفسه من شرورها وأوجاعها المبرحة ، وهو لذلك
يستقبل الموت راضياً مطمئناً ، بل إنه ليمسك بنايه ، يتغنى عليه أنشودته
« الصياح الحديد » :

اسكنى يا جراح واسكنى يا شجون
 مات عهد النواح وزمان الجنون
 وأطلّ الصبح من وراء القرون

وكأنه يحس بالموت سيعتقه من أحزانه ، وينجيه من أوصابه ، فتندمل
 جروحه ، وتسكن شجونه ، وتجف دموعه ، وتمسح الظلمات التي كان يحجبها
 في ليله ونهاره ، فتلك تبشير الصبح توشك أن تطرد ما من حوله إلى غير
 رجعة ، وهو يتغنى فرحاً سعيداً :

السوداع السوداع يا جبال الهموم
 يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم
 قد جرى زورقي في الخضم العظيم
 ونشرت القلاع فالسوداع السوداع

وهكذا ذوت تلك الزهرة ، وهى لا تزال فى برعومها أو فى كنفها ، ولما
 يكتمل تفتحها ، ولا تم شذاها وعطرها ، إذ ظل المرض بمنص رحيقها ،
 حتى تفتت قبل الأوان .

اللذة الصاخبة

في « أفاعى الفردوس » لأبي شبكة

١

من المعروف أن شعرنا العربي القديم مليء بما يصور اللذة والمجون منذ عصره الجاهلي ، فنحن في هذا العصر نقرأ عند طرفة والأعشى وامرئ القيس أشعاراً في المرأة والرجل والتزعات الجسدية وتفتّح هذه التزعات ، وهي أشعار نفّسوا بها عن الحسية ، وتحرروا فيها من كل التزام ، وخاصة من حيث وصف المرأة وأعضائها وثروتها الجسمية .

وخفّت هذا الصوت في العصر الإسلامي تحت تأثير الدين الجديد ، فلما كان العصر العباسي ارتفع الصوت بأقوى مما كان مرتفعاً في عصر الوثنية ، وكان للموالى والخوازي الأثر الأول في ارتفاعه ، إذ انتشرت في الحياة الاجتماعية خلقية جديدة . ولم يلبث أن ظهر بشار ، وكان ضريحاً ، وعمد عمداً إلى تصوير الغرائز الجنسية في الرجل والمرأة جميعاً ، ومن مشهور شعره قوله :

لا يُؤسِّنكَ من مخدّرةٍ قولٌ تغلّظه وإن جرحاً
عُسرُ النساءِ إلى مياسرةٍ والصعبُ يمكن بعد ما جمّحاً

وخلفه أبو نواس وجماعته من مثل الحسين بن الضحاك ، فزادوا في الطنبور نغمات ، وأضافوا إلى المرأة والغزل بها الغزل بالغلّمان ، وأفحشوا في ذلك وبالغوا في تهيج كامن الشهوات ، بل قل إنهم أضرموا نار الغرائز الجسدية إضراماً ، وأشعلوها في نفوس معاصريهم إشعالاً . ثم خلف من

بعدهم ابن حجاج وابن سكرة في العراق وابن سناء الملك في مصر وابن قزمان في الأندلس فأمدوا هذه النار بوقود لا ينفد ، وسرت حرارتها في كيان المجتمع العربي كله .

وكان يلعب شررها في عصرنا الحديث على لسان الرصافي وأضرابه ، غير أنهم لم يسجلوه في دواوينهم . لأن الدواوين أصبحت تنشرها المطابع ، وتذيع في كل مكان . فاستحيا الشعراء أن يقرأ لهم الناس شعراً ينفث الغواية والفجور .

ومع أننا لا نرتضى الإسفاف بالفرائز فإننا نرى أن ينشر الشعراء شعرهم سواء منه الطاهر العفيف والمأجن الفحش ، حتى لا تكون حياة الشاعر ذات وجهين ، وجه صناعي يُعرض للضوء ويراه الناس جميعاً ، وجه طبيعي تسره الظلال ، فلا يراه إلا أنظار الأصدقاء والأصحاب .

وليس بصحيح أن قراءة مثل هذا الشعر تغري بالفحش والفجور دائماً ، فقد تكون مطهرة لبعض الناس كمن يداون السموم بالسموم ، أو كن يستعينون على مرض بتطعيم الجمهور منه ، كما نعرف في الجدرى . فهذا الاتجاه قد يداوى رغبة مكظومة في بعض الناس ، وقد يساعدهم على التخلص من عفن جسدي أصابهم . وفي الأدب الغربي نماذج من هذا الأدب ، وخاصة في باب القصة ، إذ يصورون الشهوات الجنسية وما تنهش من قلوب أصحابها ، ويتعرضون للمرأة ، فلا يتحرجون ، ويصورون ما يعتلج في جسدها من هذه الغريزة الضارية ، ورواية لورانس : « عشيق ليدي تشاترلي » مثال خسيس لهذه التزعة ، وفيها تنتصر الدعارة على الزوجية ورواية « يوليس » لجيمس جويس مثال خسيس آخر . ومن الغربيين من اتخذ العهر والفحش مذهباً له آمن به واعتنقه ، وسيرة الشيطان الرجيم « بودلير » ذائعة معروفة ، وديوانه « أزهار الشر » كأنه دار من دور الفجور ملئت بالفواحش والحمازي .

وديران « أفاعى الفردوس » لإلياس أبى شبكة تصوير هو الآخر لهذه الناحية الوضيعة فى الإنسان ، ناحية اللذة الجسدية الصارخة ، وقد بدأ نظمه فى سنة ١٩٢٨ وانتهى منه فى سنة ١٩٣٨ أى قبل وفاته بنحو تسع سنين . وهو فيه يحاول أن يصور نار الفعش التى تنلظى فى جسد العاهر من رأسها إلى أخمص قدميها ، واختار لذلك مواقف فاجرة ، سيطرت فيها الشهوة الجسدية على المرأة فأفقدتها توازنها ، وأسقطتها من قمة الشرف والطهارة إلى درك الدعارة . وقصيدته « الأفعى » من خير الأمثلة لبيان هذا الاستغراق الجسدى الجنونى ، وهو فيها يعرض زوجة تسهين بالصلة الزوجية المقدسة ، بل تدوسها وتطؤها تحت قدميها وطئاً ، هاربة من سياجها إلى ساحة الشهوة العارمة ، وإنها لتحمل ابنها فوق صدرها ، بل لإنها لتلقيه بحولة ثديها من فمها إلى فم الحبيب ، راحة تحت قدميه . يقول موجهاً حديثه إليها :

أقول : لها أعراقُ زوجك لم تزل وفى قلبه عطف الأبوة لم يَبْرَأ

ولم يَبْرَأَ إحساسُ الرجال بصدوره

فحبك يجرى منه فى الجهة اليسرى

أقول لها : ثوبَ العفاف تذكرى فى ساعة الإكليل لم يك مغبراً

لبست رداء العُرْس أبيض ناصعاً

فمن أين جاءت هذه اللطخة الحمر

ويتحدث عن ندمها ، وسرعان ما يعود إلى الشيطان الذى أغواها ، وأخرجها من فردوس البراءة والشرف إلى جحيم المتاع الجنسى ، ذلك الجحيم الذى أضرم فى جسمها نار الشهوة ، وهى نار لن تخدم ولن تهدأ إلا أن

ترتجى فى أحضان شيطانها الآثم الذى وهبت له جسمها ، وقد تحول إليه أبو شبكة ، يقول :

ستملكها ما شئت بعد فلا تخف

وتمتصها حتى تضيئها قشراً

ستحفر مصقول الرخام يجسمها شفاهاك حتى تبرز الأعظم الصفرا

ستمزج بالسم الذئعاف دماءها لتجعلها للموت مصلاً فيجترأ

وترى بها فى حمأة الويل والحنينا سقاطة عارتلهم الخوف والذعرا

أجل ميراثك الليل بعد تضممها ويصرك المصباح تعصرها عصرا

وسوف ترى فيك المآثم نعمة قد التصقت فى بطنها حية سمرا

ستملكها ما شئت بعد فلا تخف فإن ابنها لما يزل يجهل الأمرا

صغير برى العين يرضى بلعبة

فيرقد مغبوطاً بذى الهبة الكبرى

بنام ولا يلربى بأن سخافة تلهى بها كانت لموبة سحراً

فالشيطان قد اشترى العروس بلعبة من لعب السوق أهداها إلى طفلها ، والطفل يلهو بها ، ولا يعلم من أمرها شيئاً ، وأنها باعت نفسها هذا البيع الرخيص بدمية نافهة . فياللائم وبياللوزر ! لقد انتصرت الوضاعة على الشرف والدعارة على الطهارة ، وتقوض منزل الزوجية السعيد على من فيه .

وأفضى أبو شبكة يوماً إلى نفسه ، وفكر فى الشهوة الجنسية تندلع فى الرجل كما تندلع فى المرأة ، وتعمق فى فكره ، وما زال يتعمق حتى انتهى إلى سراديب نفسه المظلمة ، فإذا هو فى عتمة اللذة الجسدية ، وإذا بالأفعى تقترب منه وتنثبمومها فيه ، فيصبح صبيحته أو قصيدته التى سماها « الشهوة الحمراء » ويستهلها بقوله :

أطفئ ضيائك وأظلم مثل إظلاى وخلت فى كواييسى وأحلاى

دراسات فى الشعر العربى

فرب نسيرة يا ليل توقظني إلى العفاف فأنسى عبء آثامي
 أحس في جسدي شوقاً يعذبني ففي دمي سيرة كالحمر في جاي
 لم يبق في جفني نار لغير هوى يودي بجسمي كما أودي بأجسام
 حبي التي كل ما في القديم مضى وهم هذيت به من بعض أوهامي

فهو قد غمس يده في الحوض الدنس ، بل غمس جسده كله ، فإذا هو
 يضطرم بالنار التي ملأت صدور الآثمين قبله حرارة وظمأ . وأنه الآن ليخشي
 أن تمر به نسمة عفاف ، إنه محموم بالشهوة ، وهو يهذي بها هذيان الواله ،
 ويلتفت إلى صاحبه ، فيقول :

يا حسرة الليل كم توجين من حُلُمي مَيّت لقلب بغي أخت آلام
 أوقلب أرملة جاز الزمان على عافها فأمانت قلبها الظلّام
 مهما يكن سبب استسلامها : أهوى في النفس أم كان إنقاذاً لأيتام
 فلتقص شهوتها حتى يهدمها ما كان في صدرها من عهدها الدامي
 وتنجز الشهوة الحمراء دورها فيمسحى رحم من بين أرحام !

وهي إما بغي محترقة ، وإما أرملة ذات حاجة ، وهي في الحالين قد ذبحت
 الطهر النسوي ذبحاً ، واستسلمت إلى ما في صدرها من لهيب المهر ، فأصبحت
 من النسوة اللاتي تنفجر الشهوة فيهن من ينبوع فائر على الدوام . وإنه ليقبل
 على هذا ينبوع في لفحة :

هاتي من المهر أشكالا ملوثة نهر بها بعضنا بعضاً ونهدهم

* * *

ولنعاط الهوى لعل عصيراً من ثمار الشفاه والأكباد
 أو لعل الآثام تشرب منا ما تبقى من طهر ماء العماد
 فهو قد استمرأ الهوى والحب المحرم ، وأصبح يسيطر على عقله الباطن

والظاهر ، ولم يعد في كيانه شيء من إرادة أو تعقل ، يخلصه من تلك النزوة والخطيئة الحمقاء ، فمُحَرَّرٌ صاحبته جذاب خلاب ، وهو يتلون ألوان الحرباء . على أنه سرعان ما يعود إلى صوابه ، فيذكر أنها من نساء الطريق ، وأن الدنيا من حولها تزخر بعشاقها ، فيقول :

إنا اتحدنا ليوم واحدٍ وغداً يأتي فيخلفني قومٌ مجهم
سيعشقونك يوماً يغنمون به ما غادرتُ منك ساعاتٍ لليهم
وسوف تنسين ، بأخت الدماء ، قههمُ كما نسيت على رغم الدماء في
عشرون قلباً شربت الحب من دمها وما شبعت ولم يشبعك شربُ دمي
إذن فسوف تظل النفس جائعةً حتى يحفّ دم في غُلْفها النهم

فهي شرهة ، لا يشبعها ولا يروبها أى حب مهما كان مترعاً بالسعادة ، فقد سيطرت الشهوة بلحمها ، وهي تريد أن تتلوق جميع متعها الحسية ؛ وهي لذلك لن يسدَّ جوعها وظمأها عشرون ولا واحد وعشرون ، وما عشرون أو واحد وعشرون ، وهي تعرف كيف تتقلب بين الرجال ، وكيف تتحول كل يوم من رجل إلى رجل ، تساقيه الهوى الدنس ، وتشرب معه كأسه حتى الثمالة ؟ وستظل كذلك حتى تحطم جسدها . ويتخيل أبو شبكة أنها سترجع إليه بعد فوات الأوان ، بعد أن تصبح خراباً وأطلالاً :

سترجعين ولكن مثل آمالى جوفاء مشلولة في جسمك البالى
سترجعين مدمّاة مشوهة أدنى إلى الموت منى رغم أنقالي
سترجعين كطيف مرٍّ في حلمي ليلا فذكّرني في الحلم أهوالى
سترجعين ولا أقصيك عن جسدى حتى تحلّ اللبالي الحمر أوصالى
حتى يحل وباءُ الخلد في كبدي ويلق العارُ من بعدى بأذيالى

فهو سيظل ينتظرها ، وهي سترتد إليه ، ولكن بعد أن تأكل الشهوة

كل ما فيها من نضرة وجمال . وتصبح كالعود الياوس بل العود المحترق . ومع ذلك سيعود إليها بنفس الرغبة الجشعة الملحة التي لا تقاوم . على أنه لا يلبث أن يثور عليها لما مزقته من عفافه وطهره ، فيقول :

أجل* ستذكرك الأعقاب والحقب*

ما دام في الأرض من صلب الزنا عقيب*

لا مثلما ذكر الإفرنج «لورهم»	ولا كما ذكرت «عفراءها» العرب
بل مثلما ذكرت روما قبائحها	في مقلتي* «مسلينا» وهى تضطرب
هذا هو الليل فاسق السم هاتفة	لعل في الناس قوماً بعد ما شربوا
وسرّحى يدك الصفراء فوق هوى	يسيل في محجريه الجهد والتعب

وكأنه يريد بهذه الثورة أن يظهر نفسه من الرجس الذى علق به منها . وإياك أن تظن أن أبا شبكة يحكى هنا صورة حقيقية ، فهو في هذا كله ممثل يريد أن يعرض عليك صورة الشهوة الجنسية العارمة التي تفتح وجوه كثير من الناس .

وجهته الأولى المرأة ، فهو يريد أن يحسم عهدها وفجرها ، وإذا كان قد ذكر نفسه معها في هذه القصيدة فلكى يتم له النموذج الذى يريد أن يبدعه ، ولن تجده يقف في الديوان وقفة أخرى تشبه هذه الوقفة مع أفعى الفردوس ، حقاً إنه رجع يغلى في قصيدته «القاذورة» واسمعه يقول :

حلمتُ بدنيا ليّنها لا تبدّد	لذائذُ أحلامي ولا كان لي غدّ
وأوقظتُ مذعوراً إلى شرها جسـ	كأنّى روح في جُثام ^(١) مشرّد
فألفيتُ دنيا من فواجعها الورى	على بابها لوح من الرق أسود
قرأتُ عليه أحرفاً خطّها اللظى	يروعك منها اثنان: سجن* مؤبد*
فطوّقتُ في غمر من الليل والحننا	يعربد والأرجاس ترغى وتزبد

وللحميم الغالى نَشِيشٌ ورغوةٌ
وأعمدتُ في صلب اللجئة ناظري

وفي كل جفن لي من الهدب مبرد
فأبصرت أطباقاً تعمدها يدٌ
وأشهدت في الأطباق مفسدة الوري

تَمُور بها الديدان مكري تعريدُ
مقاذر تمشى في الحياة طروبةٌ
هم الناس في الدنيا هاويل حنطت
تغنى وأصداء القبور تردُّدُ
وما هذه الدنيا يدرى رمادها
بكيتُ عليهم في جحيمي وعيلوا
تلاشت به النيران غير بقيةٍ
لربح القنا إلا جحيمٌ مرمدُ
ففي طبق مستنقعٍ في صقيعه
تُشَبُّ لها في شهوة الطين موقد
نساء أفلتت في الصدور مراضعاً
نمت حشراتٌ فاجرات توقدُ
عواهر أفنت في الفجور شبابها
على قها الوردى للإثم موردُ
مراضعها فطساء فهي ضفادع
فاروحها إلا عجوزٌ تقودُ
على ما بها من شهوة النار تجلدُ

وهو هنا يشبه أن يكون واعظاً ، فهو ينظر إلى الدنيا وأهلها نظرة سوداء ، وخاصة إلى المرأة ، فهو يستبشع قذارها الجنسية وقدارة البشر جميعاً ، ويرى الناس كلهم يردون هذا المستنقع ، بل هذا السجن المؤبد من الشهوة ، وتهاافت المرأة عليه تهافت الفراش على النار . ويتحدث عن أطباق أخرى غير طبق المرأة ، وهي أطباق شريرة أيضاً ، تملؤها شياطين من الملوك والسلطين ، لا يلبث أن يلتفت إلى نفسه ، فيتحدث عن النار النقية التي تومض في عينيه ، وما ادهن به وجهه من زيت مطهر ، ويأسى أن يضل طريقه ، حتى ليقول مخاطباً نفسه :

رأيتك تمشى في المسافر شاعراً وتاجك محطومٌ عليك مكمّد

فقيم أزعجت النفس عن نهج قلدسها فصارت مفاكرا سافلا وهي معبد

فأبو شبكة لم يكن فاجراً ولا عاهراً حين صور لنا العهر ، وإنما كان
مؤمناً يجرى الإيمان في أعماقه ، وغاية ما في الأمر أنه أراد أن يصور لنا الفجر ،
فصبت جام غضبه على المرأة ، وتحول إليها يضربها بهذه السياط ، يريد
أن يبرئها من غوايتها وينقيها من شهوتها ، ودخل معها « في هيكल الشهوات »
فأنشد :

أخاف في الليل من طيف يسيل على	موجات عينيك حيناً ثم يغتربُ
طيف من الشهوة الحمراء تغزلُه	خمر الليالي وفي أعماقه العطبُ
وجهلك الشاحب الجذابُ ترهني	ألوانه يتشهى فوقها اللهب
ما زلت تغتصين الليل في جهد	حتى تجمّد في أجفانك التعب
وما السواد الذي في محجريك بدّا	إلا بقايا من الأحشاء تُختصّبُ

وهو هنا يخاف من الشهوة التي تنشرها حولها ، وتجعل كل من يلتقي بها
يقع في شباكها . وهو هادئ النفس ثابت الجأش ، ولذلك لا يثور عليها ،
بل يكلمها بصوت منخفض :

وحقّ طفلك لم أشمت بامرأة	زلّت بها قدمٌ أوغرّها ذهبُ
فرب أنثى يخون البؤس هيبها	والبؤس أعمى فتعيا ثم تنقلب
لى مهجة كدموع الفجر ، صافية	نقاوى ، والتقى أمٌ لها وأب
لى ذكريات كأخلاق تؤدّبني	فلا يخالجنى روعٌ ولا كذبُ
أبقى لى الأمس من غلكواء عفتها	ولم يزل فى دى من روحها نسبُ

وحق روحك يا غلوا ولو غدرتُ
 في الليالي وأصمت قلبي النُوب
 إن كنت في سكرة أو كنت في دَعَرٍ
 ومرّ طيفك مرّ الطهر والأدب

فهو يذكر في هيكل الشهوات محاب صاحبته الشريرة الخبيثة غلواء النقية
 البرية ، كأنه يريد أن يردها عن طريق الغواية إلى طريق الرشاد . ويتحدث
 عن نقائه ونقاها ، وأن الشيطان قد يغويه ، فيكون من الشر على جُرْف
 هار ، فتمتد إليه يد ملائكية تمنعه أن يسقط أو يضل سواء السبيل :
 قد أشرب الخمر لكن لا أدنّسها وأقرب الإثم لكن لست أرتكبُ

٣

ولعل فيما سبق ما يدل أوضح الدلالة على أن أبا شبكة لم يكن ينشد اللذة
 الجسدية الصاخبة ، فهو ناغم عليها مزدر لها ، وهو من أجل ذلك يصورها في
 المرأة على أنها لعنة القدر المشثومة . وما يزال يحمل عليها بسياط من شعره ،
 يريد لها أن تعيش دائماً في نور الفضيلة ، وأن لا تغيم حياتها أو تظهر فيها
 سحابة الرذيلة ، فتسقط في ظلام لا نهاية له .

والقصائد السابقة ليست إلا مواقف مختلفة للشهوة الجسدية عند المرأة ،
 وهي مواقف أراد بها أن يرسم هذه الشهوة وأن يحدث لها حدوداً وأبعاداً . وفي
 أثناء إقامته لهذه الحدود والأبعاد أقام كل ما استطاع من أعلام سوداء تنذر
 الرجال بأونهم العواقب إن هم اقتربوا من هذه الهاوية .

فأبو شبكة يصور الجشع الحسى عند المرأة في صور بشعة منكورة ، ولذلك
 يكون من الخطأ أن بظن ناقد أن قراءته للأدب الغربي وخاصة لبودلير هي التي
 هدته إلى صنع هذا الديوان وهذه الأشعار ، ففرق بعيد بين الشاعرين وبين هذا
 الديوان وديوان بودلير « أزهار الشر » . فتلك الأزهار نبتت وازدهرت في

تربة خبيثة ، تربة كلها انحرافات نفسية ، ومن هنا تكون معبرة عن صاحبها مصورة لتخلطه من القيم الخلقية .

أما أفاعى الفردوس فنشأت في الخارج وجاء شاعر يصور سمومها وما تنفثه في البشر ، وهو تصوير شخص لا يقرّها ولا يؤمن بها ، بل إنه ليرى لها بالتعاويد مبيئاً شرورها وآثامها وخطر ما تلفظه من أفواهها . وهو ليس مفعماً بهذه السموم ولا محموماً ، وهو لذلك لا يهدى بها ، بل يريد لصاحبها أن تقف عند حدها ، وأن تعود إلى فردوسها عفيفة طاهرة نقية .

وما يزال يوقظ فيها الفضيلة ويفتح عينها على حقيقتها ، متابعاً لها في أوضاع مختلفة ، ومستعيناً في رسمها على خياله ، وقد يعمد إلى نماذج وضعت فعلاً ، فينظمها شعراً من جديد . وأكبر نموذجين رأى فيهما طلبته مجسمة هما : قصة لوط وابنتيه ، وقصة شمشون ودليلة ، هاتان القصتان اللتان روتهما التوراة ، وتحولتا إلى عمل فني عند كثير من الشعراء على نحو ما هو معروف عند الفرد دى فيني في غضب شمشون ، وأيضاً قد دخلتا في التمثيل الحديث .

وكانت قصة لوط أول ما تناول ، وهي تذهب إلى أنه بعد أن خُسف بقومه صعد مع ابنتيه في مغارة ، وطال انتظارهما معه للزوج ، فعمدت كبراهما إلى إثناء للخمر سفته منه ، واضطجعت معه ، وحملت منه بغلام ، وصنعت الصغرى صنيعها . هذه القصة حولها أبو شبكة إلى شعر في قصيدته « سلوم » أرض لوط وابنتيه ، وهو يفتتحها بقوله مخاطباً بنت لوط ، ولعلها فتاته الكبرى :

مغناكٍ ملتهبٌ وكأسك مُتَرَعِه

فاسقِ أباك الخمرَ واضطجعي معه

لم تُبقي في شفتيك لذاتُ الدِّمَا ما تذكرين به حليبَ المرضعة

قوى ادخلي يا بنت لوطِ على الخنا وازني فإن أباك مهْدٌ مضجعه

إن ترجعي دمك الشهيّ لنبعه كم جدول في الأرض راجع منبعه

لا تعبسي بعقاب ربك إنه جرثومةٌ من نارك المتدفقه

في صدرك المحموم كبريتٌ إذا لعبت به الشهوات فجَرَّ أضلعه
في صدرك الدامي مناجمٌ للختنا أورثتها نار الذراري المزمعه
فبكل صقع من ضلوعك قسمة خَلَعٌ على لب الشباب موزعه

ويتحول إلى « سدوم » نفسها ويصف ما تنسمته قديما ، من سحر الفردوس وطيب السماء ، وكيف كانت خضراء طاهرة الغراس وادعة آمنة ، فكفرت بأنتم ربها ، فجعل عاليها سافلها ، وإنه ليسترسل في خطابها :

ماذا فعلتِ سدومُ ! أين جواذبُ كانت على تلك الخلدور مجمعه
فيمَ استحال لبانك الناي إلى خمر بكاسات الفجور مشعشه
ذوّبتِ خرك لا ليصبح طاهراً لكن ليستهي النفوس فتجرعه
وجعلت غرغرة الأفاعي كأسه ليلوق منها كل قلب مصرعه
سكرت بك الدنيا سدوم ! فكلها زُمِرَ على طرق الحياة متعته
وأثرت حنجرة الفجور فأطلقت

حَمَماً على نغم الجحيم موقعه أُغْنِيَةً حمراء أنشدها الخنا
مَزَقاً على أوتارك المتقطعه أسدوم ! هذا العصر لن تتحجبي
فبوجه أمك ما برحت مقنعه كانت منكراً كوجهك عندما
هَبَّت عليها من جهنم زوبعه قدفتك صحراء الزنا بحضارة
ثكلى مشوهة الوجه مفجعه بُورٌ مسترة الفساد بمخدعة
نكراء بالخز الشبي موقعه

ولا بأس أن تكون خمر « سدوم » دنسة ، وأن تكون كئوسها من غرغرة الأفاعي ، حتى تكون خراً سامة قاتلة ، وأن تهل منها الدنيا وطوائف مختلفة من الناس ، وأن تزل لهم أو تنشلهم أثناء ذلك أغنية آثمة ، توقها على أوتارها المتقطعة . لا بأس بذلك كله ، ولكن البأس كل البأس في أنه تحول

ساخلاً على العصر كله وحضارته ، فرماه من حائق بقوسه ، وذه ، يسب ويلعن ، وأظلمت المدنية الحديثة في عينيه ، فلم ير فيها إلا بوراً للفساد ، وحانات للدعارة . ولو تأنى لعرف أن هذه المدنية وتلك الحضارة فيها الخير والشر واللذة والشقاء والسعادة والنعيم والحجيم . وهذا ما يجعلنا ننعت بالواعظ ، فهو يشبه هؤلاء الوعاظ الذين يعظوننا فيصورون لنا أننا نعيش في دار تعاسة ، وأن البؤس يحيط بنا من كل جانب ، وأن حضارتنا متداعية ، وتوشك أن تسقط لما بها من انحلال وفوضى خلقية ، وأسلحة دمار مختلفة تحملها في جعبتها ، بل في صدرها .

وليس بصحيح أن الفساد قد عم ، وأيضاً ليس بصحيح أن الدعارة قد انتصرت على الطهارة ، وأنها وطشتها بقدمها وامتهنتها ، وسدنت سهامها إلى قلبها ، وشربت من دماها . ليس ذلك كله بصحيح ، فالطهارة توجد بجانب الدعارة ، والفضيلة توجد بجانب الرذيلة ، والملائكة تجري في دماء الناس كما تجري الشياطين ، ولكن أبا شبكة متشائم متطير أحد ما يكون التشاؤم والتطير ، وكأنه يحس أن الإنسانية أصبحت طريدة الشهوة الجسدية ، فهو يجمع نفسه جمعاً يريد أن يصرعها قبل أن تصرع الناس وأن يقتلها قتلاً ، وإن لم يستطع فليضع في طريقها أشواكاً وصوراً قبيحة مشوهة ، يقول في نفس القصيدة وقد غيّر القافية :

أبنيّ هذا العصر خمرَكَ فاغرفى	واسقى ذراريّ الورى واستسلمى
وبمضجع الغرباء نأى حقبة	ثم اعدلى عنه لآخر وارتمى
وتمرغى ما شئت في حمل البلى	حتى يحفّ بك الرضاع وتبرى
حتى تضاجلك الأفاعى في الدجى	ويصير حسنك غدعاً للأرقم
حتى يفور الدودُ منك وينشئ	بمتمصّ جيفة عرضك المتهمم
حتى يدبّ الموت فيك وتمتحنى	ذرية المهد الأثيم المحرم

وهذا ليس وصفاً للهب الشهوة المشتعلة في جسد البغي فحسب ، وإنما هو

أيضاً هجاء وبيان واعظ لمصيرها وما ينتظرها من شقاء ، فلأنها ستتحول مع الزمن إلى جيفة متنتة ، وما يزال هذا شأنها حتى يصيرها الموت ويقضى على الألفى وسمومها .

وزراه يعود ثانية إلى تصوير هذا الغضب على البغى وما تتمرغ فيه من الشهوات في قصيدته « شمشون » وهو رجل من بني إسرائيل منحه الله قوة هائلة كانت مصدر رعب وفزع للفلسطينيين ، وتصادف أن تعلق قلبه بامرأة بنى منهم ، فتزوجها . وحينئذ أغواها قومها أن تعرف سر قوته ، حتى يتغلبوا عليه ، بل حتى يذيقوه بأسهم ونكالم ، وما زالت به حتى أفضى إليها بأن سر قوته في شعوره ، فإذا قصَّ غاضبت قوته مما يفيض الماء من البئر ، وتواطأت معهم ، وهو نائم ، فجذبا شعره وساقوه أمامهم كالشاة تساق للذبح ، ووضعوه في السجن ، وانتظروا أياماً ، حتى يحاكموه ، فأخذ شعره ينمو من جديد . واجتمع القضاة وجرى به في الأغلال ، وأطلت زوجته دليلاً ، ووقفت مع الجمهور المحتشد تنتظر النتيجة . ورآها ورأى قومها وما جمعوا له فدعا الله أن تعود إليه قوته ، وعادت إليه في لمح البصر ، فأمسك بعمودين . كانا بجانبه ، وهزهما كعمودين ، فتزلزلت الدار بمن فيها ، ونحرت عليها جميعاً ولم يستطع أحد منهم خلاصاً ولا فراراً . وقرأ أبو شبكة ذلك في التوراة فتحول يقول في قصيدته شمشون مخاطباً دليلاً :

مَلِّقِهِ بِحَسَنِكَ الْمَاجُورِ	وَادْفِعِيهِ لِلانْتِقَامِ الْكَبِيرِ
إِنْ فِي الْحَسَنِ يَا دَلِيلَةَ أَفْعَى	كَمْ سَمِعْنَا فَحْيِحِهَا فِي سَرِيرِ
أَسْكُرْتُ خُدْعَةَ الْجَمَالِ هَرَقْتَلَا	قَبْلَ شَمْشُونِ بِالْهَوَى الشَّرِيرِ
وَالْبَصِيرُ الْبَصِيرُ يُخْدَعُ بِالْحَى	سِنْ وَيَنْقَادُ كَالضَّرِيرِ الضَّرِيرِ
مَلِّقِيهِ فَالْإِلِيلِ سَكْرَانِ وَاهٍ	يَتَلَوَّى فِي خُدْرِهِ الْمَسْحُورِ
وَنَسُورِ الْكَهْوفِ أَوْهَنْهَا الْحَى	بُ فَهَانَتْ لَدَيْهِ كَالشَّحُورِ
وَعَنَا الْإِيْلُ لِلْبُؤْسَةِ كَالْظَى	بِى فَمَا فِيهِ شَهْوَةُ الزَّئِيرِ

ثم مضى يصف شمشون وما اعتراه من نشوة حبها وما غرق فيه من أحلام
لذته الجسدية ، وصور كيف كانت تخافه الذئاب الفلسطينية ، وكيف
كان يُشعل غابته بعاصف ملتهب من قوته :

وإذا لبّوةٌ مخدّرةٌ الحسَّ ن تردّت من كهفها المخدور
تنضج اللذة الشهية منها خمرةٌ من جمالها المأثور
فتنثّر العبير في مخدر الليث لفتشتهى حتى عروق الصخور
فتلاشى اللهب في سيّد الفا ب أمير المغاور المنصور
والعظيم العظيم تضعضعه أدُّ في فينقاد كالخفير الحقيّر

ويتحول ثانية إلى دليلة يدعوها أن تتملكه ، حتى تستطيع أن ترى الشياك
من حوله ، فلا تخطئه ، بل يقع صيداً ثميناً لأعدائه :

ملقّيه في أشعة عين يك صباح الهوى وليل القبور
وعلى ثغرك الجميل ثمارٌ حجبت شهوة الردى في العصور
ملقيه فين نهديك غامت هوة الموت في الفراش الوثير
هوةٌ أطلعت جهنم منها شهوات تفجّرت في الصبور
ملقيه في ملاعذك الحمة ر مساحيق معدن مصهور
يسرب العمم من شفافتها الح رى إلى ملمس الردى في الثغور

وهو يصورها أفعى تتلظى الشهوة ، بل يتلظى الموت ، بين نهديها وعلى
ثغرها ، حيث السموم الفاتكة التي تنفثها وتتعهد لها . ويسترسل على لسان
شمشون :

خيّم الليل يا دليلة في الفا ب وأغفَى حتى الشذا في الزهور
فانشق فوراً الحرارة من جسمي وغدّي قواك من إكسيري
أنت حسناء مثل جنة عدنٍ كورود الشارون ذات العطور

وكفُفُ الوَعْلِ الوديع وإن كنتِ تناجين عقرباً في الضمير
لست زوجي بل أنت أنثى عقاب شرسٍ في فؤادى المسعور
فأشهى كل ليلة مخلي الدأى مى على خنزُ جسمك المخمور

حتى إذا انتهى أبو شبكة من حديث شمشون مع صاحبتة ، وما أخذت
ثبره من قروح الشرور في قلبه ذهب يصور محاكمة الفلسطينيين له وما جمعوا
من شر . فهؤلاء الكفرة الفجرة يدخلونه قاعة العقاب ويجمعون له الجماهير
لرؤية مصرعه ، وتظهر دليلة تنبئ وترقص رقصة الموت ، الذى يفتح فاه لها ،
وهى لا تدرى أنها تُزَفّ إليه . وتتلو أصوات الخناة بسبب شمشون ،
فيثور الفيظ بصدرة ، ويحل الإله في روحه ، فيحطم أغلاله ، وينقض القاعة
على من فيها ، وهو يقول :

استطلى يا دعائم الكذب الجا فى وكوفى أسطورةً للدهور
عقنَ الله فى شرّ ظلامى فلتضىء فى الحياة حكمة نورى
إن تكن جَزّت الحياة شِعْرى فى ضلالى فقوّنى فى شعورى

وهكذا حقت اللعنة على الدنس والإثم والشهوة الجنسية الداعرة والحياة
الدنيئة الفاجرة .

وواضح أن أبا شبكة لم يصنع هذا النموذج للحياة والإثم والدنس ولا
النموذج السابق له ، فقد وجدتهما فى التوراة حاضرين أو مهيبين ، فاستعمارهما
من هناك ، ليشبع بهما رغبته الفنية فى تصوير الشهوة الجنسية عند المرأة ،
وكيف تحركها وتبعها محتدمة فى صدر الرجل ، فإذا هو عاجز واهن لا
يستطيع أن يقاوم ، فقد أصبح أعزل ، ولم يعد يمتلك أى سلاح ، بل
لقد أصبح مريضاً أو قل أصبح عبداً رقيقاً تملكه ، وتشده فى يدها بخيوط
من الحياة والدعارة والعار .

٤

لم يكن أبو شبكة إذن كمن يغرِقون في نشوة اللذة الجسدية العاهرة ، إنما كان ممن تغيظهم هذه اللذة وتملأ قلوبهم حسرة على الإنسانية المخذبة. ولذلك ذهب يصفها باكياً ، بل لاعتاً ساخطاً ، وإذا كان صَوَّرَ احتدام حرارتها في دمه ، فإنما كان يصور فيه الجانب الشرير الذى خاطبته الديانات السماوية في الإنسان ، فهو يتخذ من نفسه رمزاً لوقوع الناس في الخطيئة وانزلاقهم إليها .

ونحن لا نغضى معه إلى أواخر هذا الديوان حتى نقرأ له قصيدته « الصلاة الحمراء » وهى تشبه أن تكون استغفاراً لربه عما قدمت يداه وتوبة نصوحاً مما أثمت فيه نفسه ، ونراه يقول في فاتحتها :

ربّاه عَفْوَكْ إني كافرٌ جاني

جَوَّعْتُ نَفْسِي وَأَشْبَعْتُ الْهَوَى الْفَانِي

تبعْتُ في الناس أهواءَ محرّمة

وقلْتُ للناس قولاً عنه تنهى

ولم أَفِقْ من جنون القلب في سبلى

إلا وقد محت الأهواءُ إيماني

رباه عفوك إني كافرٌ جاني

ويتحدث حديث التائب الذى يرى نفسه مثقلاً بالذنوب الجسدية ، وكأنما أفاق من سكرته ، فوجد قدميه تخوضان في مستنقع الإثم والعهر ، فأمسك بنفسه ، وتوجه إلى ربه قائلاً :

وَطَّأَتِ كَيْسَفَ الدُّنْيَا قُلَّتْ فِي يَأْ نَفْسٍ فِي مَنَهِلِ اللَّذَاتِ وَارْتَشَفَى

وغاب عني أنى عشة نبتت
وما ل مذهب طبعى عن سجيته
على جوانب إبريقٍ إذا نظرت
فجارة ذات نين
مرت قرون عليها
ومهد النتن فيها
على جوانب إبريقٍ من الخرف
حتى قلب في بطلٍ وفي صلف
عين إلى عيته انحطت على تلف
قديمة كالزمان
فحال لون الدهان
مسارب الديدان

وما زال يعرض علينا هذه الحماة أو الطينة السوداء من الشهوات التي
نبتت فيها النفس الإنسانية - كما يقول - من عهد قايين أو قبل قايين ،
مستعرضاً جلوسها التي اضطربت نيرانها في مقلتي نيرون وغير نيرون ، ثم
يتوجه ثانية إلى ربه :

ترى مشيتك العليا تناديني
رباه ! هل ينتهى حلمي ببارقة
وهل أرى زاحفاً في الليل ملتبهاً
أدعوك والظلمة الحمراء تحرقني
أعرضت عنك غداة القلب ضللتني
وحين أوقفت من سكر الهوى خجلاً
فلم تمل قلبك الرحمن عن ألى
لكنى عدت بعد ال
إلى ذنوبٍ جسام
وقلت للقلب : أطلق
طيف الإله بعيد
وقبل يوم عصيب
بثورة النار في تلك البراكين
من اللهب ويحبو الطين في الطين
بجمرة السخط في أيدى الشياطين
فلا تجيب وتكوى لا تنجيني
كان شهوة قلبي عنك تغني
بحث عنك وكاد العار يخفي
وقلت : تطلبنى بين المساكين
تكفير عن نهائي
كثيرة الألوان
في الموبات عنائي
وعينه لا ترائي
ينقض قبل الأوان

تَنْفُذُ النَّارِ فِيهِ وَالْحَبِكمَ لِلدِّيَّانِ
فَرَحْتُ أَسْأَلُ نَفْسِي ٱلْ دِفَاعَ عَنْ كُفْرَانِي
فَلَمْ أَجِدْ مِنْ يُجَاهِي عَنِّي سِوَى بَهْتَانِي
رَبَاهُ عَفْوِكَ إِنِّي كَافِرٌ جَانِي

ولمّا نقلنا هذا الشعر كله لننل على أن هذه القصيدة ليست أكثر من اعتراف بالذنب ، بالضبط كهذا الاعتراف الذى يقدمه المسيحى المتدين لقسيسه ، يطلب العفو والمغفرة . فهو يتطهر من لثمه عن طريق اعترافه بخطيئته ، ويريد أن يتناول القربان .

وينتقل بنا أبوشبكة من هذه القصيدة إلى قصيدة أخرى سماها « الدينية » وهى تنفجر من نفس هذا الينبوع الروحى فى داخله ، ينبوع الإيمان بربه والخوف من عذابه وجحيمه ، ونراه يتبرأ فيها من أقواله التى قد تم عن شهوة ضارية فيه ، بل إنه يتحول إلى قديس طاهر ، إذ زالت عنه قشرة الشهوة المصطنعة وطلاؤها الكاذب ، وإنه لينحى إبليس لا عن صدره ولا عن كفه ، بل عن طريقه :

سَحُولُ خَيْالِكَ عَنِّي وَلَا نَخِيمٌ عَلَيَّ
فَلَيْسَ أَهْلُكَ مِنِّي وَلَا اللَّطْفُ مِن يَدَيَّ
لَمْ أَغْشَ فِي النَّفْسِ مَأْتَمٌ وَلَمْ أَنْادَمْ رَجَالَكُمْ
لِإِبْلِيسَ لَيْسَتْ جَهَنَّمُ دَارِي فَحَوْلُ خَيْالِكَ
فِيثَارَتِي لَمْ أَطْطَحْهَا بِأَقْدَارِ عَلَى طَوَائِفِهَا فِي بَوْرَةِ الْعَارِ

ثم يتحدث عن المرأة الشريرة ويطلب إلى إبليس أن يضمهما إليه ، ويدعو عليها بل يدعو على كل أنثى أن لا تحمل قدارة فى بطنها ! . ويصف الشاعر الذى تستعر الشهوة فى قلبه فيتحدث عن محبوباته من بغايا المواقير المنصوبة ، ويسأل إبليس أن يأخذه إليه ، ويدعو عليه أن يكون عقبا .

ويسرسل في الكلام عن شياطين الإنس كن يُغويون النساء أو كن يظلمون الناس ، ويطلب إلى إبليس أن يأخذهم ، ويدعو أن لا ينسلوا في الأرض حتى تستأصل شافتهم ، ويستعرض شياطين آخرين ، وتمر به مواكب أشباحهم إلى سقر ، وبس المستقر ، وهو أثناء ذلك يردد نداءه لإبليس : **حَوَّلْ خيالك عني .**

وأظن أنه قد اتضحت لنا حقيقة أي شبكة ، وأنه لم يكن من شعراء اللذات الصاخبة والنزوات الجسدية العارمة ، ولكن ما الذى دفعه إلى هذا الاتجاه الجسدى ؟ هناك احتمالات مختلفة ، منها أنه أراد أن يجدد في شعره ، وربما كان الدافع إلى هذا الديوان أو هذا الشعر عقدة نفسية سببت كبتاً شديداً عنده ، وهى عقدة طبعاً عَقدتها في قلبه امرأة ، فأحدثت فيه شيئاً من الاختلال النفسى ، ظهر في هذا النغم التائر على الغزائر الجنسية ، واللذات الحسية .

وقد يكون الدافع إلى هذا الديوان ضرباً من التدين العميق جعله يشعر من هول الخطيئة الجسدية ، بل جعله يحس الشر كل الشر في المرأة ، فحمل عليها هذه الحملات المنكرة في مرارة وغضب ، وهى حملات يتحول فيها إلى ما يشبه قديساً ، بل إلى أومن بأنه كان يرقد في صدره قديس فعلاً . وإن من يقرأ دواوينه الأخرى من مثل « نداء القلب » و « إلى الأبد » لا يشك في أنه كان قديساً حقاً ، فشعره فيها صلوات وتراتيل وأناشيد دينية ، وما « أفاعى الفردوس » إلا البخور الذى يحترق في أثناء صلواته وتراتيله وأناشيده وقرائنه .

التفاؤل

في شعر إيليا أبي ماضي

١

يختلف الناس في إقبالهم على الحياة ، منهم من يقبل عليها محزوناً مبتساً
لا يراها إلا شؤماً ونكراً وظلمة ما وراءها ظلمة ، ومنهم من يقبل عليها فرحاً
مبهجاً لا يراها إلا قالاً وخيراً ونوراً ما فوقه نور . والأولون هم المتشائمون الذين
لا يرون في الحياة إلا الشقاء والألم ، فإن وصفوها بصورها في أبشع صورها
وعرضوا علينا سيئاتها وما بداخلها من مرارة ، والأخرون هم المتفائلون الذين
لا يرون في الحياة إلا السعادة والسرور فإن وصفوها بصورها في أجمل صورها
وعرضوا علينا حسناتها وما يطوى فيها من بهجة وفرح .

ومذ وجد الشعر العربي وجد فيه الفريقان ، فريق يصور الحياة على أنها
عمن وخطوب وكوارث ، وفريق يصورها على أنها متع ولذائد وهناء وصفاء . ولعل
طرفة خير من يعبر عن الفريق الثاني في الجاهلية ، فهو يعلن في معلته أن
متعته في حياته ثلاث : الخمر والمرأة والشجاعة ، وهو يرضى نفسه فيها
جميعاً قبل أن يرضى الناس ، فهو لا يفكر في غيره ، إنما يفكر في لذائذه .
وقد تكون الحياة الوثنية المادية التي كان يحياها العرب حينئذ هي التي دفعت طرفة
وأمثاله في الجاهلية إلى أن يقتنعوا فرصة دنياهم وينهلوا من كنوس اللذة والمتعة
فيها حتى التأملة فأنهم لم يكونوا يدينون بالآخرة وكانوا يظنون أن الإنسان إذا مات
في وانتهى وأنه ليس له حياة وراء حياته ، وهم لذلك يريدون أن يحسوا كنوسها ،
فالعمر قصير والموت قريب .

ولما دخل العرب في الإسلام حرم عليهم الخمر وأن يأتوا بفاحشة ،
وقد فتح أمامهم أبواب الحياة الآخرة التي كانت مغلقة في الجاهلية ، فأنصرفوا

جملة عن متاع الحياة الدنيا ، وطلبوا ما عند الله من ثواب ونعيم ، ومتاع أخرى مقيم . على أن بقية منهم بقيت تفكر في متع الحياة العاجلة وملذاتها ، فكانوا يقبلون على الخمر وكانوا يُحَدِّثُون فيها ويقام عليهم العقاب ، حتى إذا توغلنا في أواخر العصر الإسلامي لعهد الأمويين وجدنا شعراء في العراق يبحون الليل بالشراب والطرب ، بل وجدنا الوليد بن يزيد ، الخليفة الأموي المشهور ، يعكف على الخمر واللهم ، حتى ليتحول قصر الخلافة إلى مقصف كبير للغناء والشراب .

وتتسع مع العصر العباسي موجة اللهو والعبث والمجون ، فالناس يقبلون على الخمر والغناء وبجالس الأتس ، ويكثر الشعراء الذين يتغنون في الخمر والقيان على نغم الناي وآلات الطرب في الحانات وفي الأديرة وعلى الغدران والأهبار وبين قطع الرياض . وهم ليسوا جميعاً سواء في الإحساس بهذا المتاع ، أو بعبارة أخرى ليست نفوسهم سواء ، فمنهم من أضناه التفكير في الحياة وهمومها ، وهو يفرق هذه الهوموم في الخمر ، ومنهم من يريد أن يكمل متاعه بدنيهاً ، فالحياة لا تزور له ولا يجد فيها مرارة ، هو لذلك يقبل على الخمر والقصف حتى يستم متاعه بما تشبهه نفسه .

وقد عرف العرب ضرراً مختلفاً من التفكير في الحياة ، فترجمت لهم كتب الفلسفة ، ونقل إليهم الموالى فرساً وغير فرس كل ما كان لديهم من نحل مانوية وغير مانوية ، وكان كل ذلك يؤثر في العقائد والنفس ، فترزق من ترزق ، واتسع بكثيرين التفكير في الوجود وفي الصلات الكائنة بين الإنسان وإلهه وبينه وبين الظواهر المختلفة في الكون ، وعجز فقر عن تبين هذه الصلات فضلاً عن تعليلها أو معرفة ما اختفى منها . وبذلك غاصوا في لجج من الشك والحيرة ، فالتمسوا اللذة في الخمر وأفرطوا في إرضاء الجسد والحس وكان هناك ماجنون يقبلون على اللذة ، لأنها تنعش نفوسهم وتبهجها وتجلو صدها ، ولكن لم يكونوا هم الكثرة ، أو بعبارة أدق لم يكونوا هم المتمردين الذين عصروا خيالهم وإحساسهم في بيان غيبتهم بالذائد واستغراقهم في الخمر

استغراقاً يشبه أن يكون عبادة . وأبو نواس خير من يصور هؤلاء المتمردين ، وقد اجتمعت له كل المؤثرات التي تدفع إلى الإقراط في المجون ، فقد مات أبوه وهو في المهد ، وكانت الربة تحوط أمه ، وألقت به الظروف في حجر والبة ، أحد 'مجان' عصره ، وخرج ماجنا من طراز لم يسبق إليه ، وقد ألم بجميع ضروب الثقافات والمعارف في زمنه ووعى من أفكارها المتناقضة ما زاد الاضطراب في نفسه اضطراباً أفضى به إلى المجون الحاد ، بل إلى الشذوذ فيه كما أفضى به إلى الخمر بل إلى عبادتها عبادة كانت ثمرتها هذه الخمريات التي اشتهر بها ، والتي فاق فيها كل من سبقه ولحقه في تاريخ الشعر العربي . وهو في هذه الخمريات ، لا يصور عبادته لها واستغراقه فيها فحسب ، بل يصور أيضاً شكه وحيرته في الحياة بل في العقيدة ، فينكر الدين ويثير غباراً من الإلحاد الصريح ، ويندفع في الخمر يعب من كتوسها قبل أن تنضب وتنضب معها كتوس العمر والحياة .

وتسير على الدروب في العالم العربي كله هذه الفلسفة النواسية ، فلسفة الخمر والمجون ، فينتقي بها في كل مكان ، حتى أقصى البلاد الإسلامية شرقاً في إيران وخراسان وغرباً في الأندلس . وقد توسع الأندلسيون في وصف الطبيعة ، وأضافوا إلى صبوح الخمر وغبوقها وصف وداع المحبوبة وما يصاحبه من قلق العاشق ونخوفه واضطرابه ، ولكن أحداً لم يبلغ عندهم مبلغ أبي نواس في خرياته ، سوى شاعر فارسي ساقته المقادير لكي يبدع فيها إبداعاً غريباً .

وعمر الخيام هو الشاعر الفارسي الذي اختارته المقادير لكي يتناول قبارة الخمر ، ويشدو عليها من جديد أنعاماً لا تقل جمالاً عن أنعام أبي نواس ، بل لعلها تفوقها روعة ، فقد كانت أزمة النفسية أمام الوجود والكون وأسراره والحياة ومصيرها أشد حدة وعتقاً من أزمة سلفه ، وهو لذلك لا يهدأ ولا ينعم بلحظة راحة ، بل هو دائماً في قلق قد استحوذ على كيانه أمام الحياة وألغازها التي لا يستطيع حل طلاسمها وفك رموزها مهما غاص في أعماق تفكيره ،

وهو ينظر أمام عينيه ، فيرى الموت شاخصاً ، متأهياً أن يدد أيامه وساعات عمره بين عشية وضحاها ، فيملأ الكأس بالخمير لعله ينسى أو لعله يطيب نفساً . ويعاوده تفكيره في الفناء وفي القضاء وما خطته الأقدار ، فينغمس في الخمر لعله ينسى هواتف هذه الأفكار ، ويدعو صعبه أن يغنموا الفرصة وأن لا يفكروا في الأمس ولا في الغد المهول الخفيف ، وحسبهم أن يقبلوا على الخمر فهي ينبوع هذا الوجود وسره ، وهي التي تحول كثوسه المرة حلوة سائغة بما تنعش وتبهج ، إنها كل ما في الحياة من جمال ، فلدغ السماء وما في السماء ودع الموت وأحوال الفناء ، ولا تُصنع للعقل وعيشه في الجدل والحوار ، فإنه لن يستطيع أن يفك معمى أو لغزاً من ألغاز الحياة أو سرّاً من أسرارها ، فهو عاجز ، بل هو كفيف ضريّر ، يخط في عمياء . وما لهذا العناء كله وأماننا الخمر ومصايبها المتقدة التي تنسينا عالم الفناء ومصير الأحياء . لقد جئنا إلى الأرض بدون إرادة ونخرج منها بدون إرادة ، وكل ما نلقاه فيها من حظٍ قدّر مقلوب لا مفر منه ، فلندع التفكير فيها ، فلاننا لُعبٌ في يد القدر يعبث بها وكُرات يتقاذفها في ميدان الحياة ، وحسبنا أن نرتشف الخمر ونسكر ونطرب ، حتى نباعد بيننا وبين عالم العقل وتفكيره الذي يطحنه في غير طائل ، والذي لا نجني منه غير العناء والعلذاب . وإذن فلنُهجر العقل وأفكاره في الحياة والكون ، ولننتقل — مع الخيام — إلى عالم الخمر السعيد ، نشرها على ضوء القمر وضفاف الغدران وعلى صوت الناي الساحر ، حيث نُدحر أنفسنا — بزعمه — من آلام الحياة المضنية وتغمرنا نشوة السعادة ونحس الراحة الحقيقية في دنيانا الزاخرة بالآلام والأحزان .

٢

ولعل المهاجر الأمريكي لم يعرف في هذا القرن شاعراً كان أكثر تفاؤلاً ودعوة إلى الإقبال على الحياة من إيليا أبى ماضى وهو لبناني الأصل ، ولد في المحيطة سنة ١٨٨٩ ولم يكد يتم تعليمه الابتدائي حتى رحل إلى مصر في

سنة ١٩٠٠ وظل بها إحدى عشرة سنة يشتغل في التجارة ، وتفتحت أثناء ذلك موهبته الأدبية ، فنظم الشعر وطبع أول ديوان له باسم « تذكارات الماضي ولم يلبث أن هاجر إلى الولايات المتحدة ونزل سنسنتاى ، ثم تركها إلى نيويورك ، وفيها ألقى عصا ترحاله حيث التقى بجبران خليل جبران ورفاقه من أمثال ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ورشيد أيوب ، ولما ألفوا جماعة الرابطة القلمية بزعامة جبران انضم إليهم ، وهى الجماعة التى كان لها أثر بعيد فى الهوى بشعرنا الحديث .

وكان جبران شاعراً وكاتباً ورساماً فى آن واحد ، وكان مثقفاً بالآداب الغربية ثقافة واسعة ، وقد نزع فى شعره منزعاً رومانسياً ، وقصيدته « المواكب » تعد أمماً لشعر المهاجر الأمريكى جميعه شمالاً وجنوباً ، وهو فيها ناثراً على أوضاع الحياة الإنسانية بقوانينها وشرائعها ونراه - وقد أفعمه الألم - يطلب إلى الناس أن يفروا من حياة المدن والمدنية إلى الغاب أو إلى الطبيعة حيث البساطة وحيث لا سيادة ولا عبودية ولا عدل ولا ظلم ولا قوة ولا ضعف ولا إيمان ولا كفر ولا خير ولا شر ، ويتطلع إلى المجهول الخالد ويرمز إليه بالموسيقى والغناء على النأى ، فيجعله خاتمة لكل نشيد من أناشيد قصيدته . وترى هذا الروح الرومانسية فى شعراء الرابطة القلمية جميعاً ، ويسرى معها إحساس عميق بآلام الحياة الإنسانية ، فهم يفكرون فى حقائقها المظلمة التى تبعث على اليأس ، وقد ينظرون فى السماء أو يتأملون فى الطبيعة باحثين عن روح الوجود وحقيقته الخالدة ، والقلق يملأ نفوسهم ، والحزن يتفجر فى قلوبهم .

وتأثر أبو ماضى بهذه النزعة الرومانسية عند جبران ورفاقه ، ولكنه لم يجر فيها إلى نهاية الشوط ، وكأنما كانت هناك مقومات تعوقه أن يسير فى الدرب إلى غايته ، وربما كان ذلك راجعاً إلى وراثته عن أبيه ، فقد ذكر فى رثائه أنه كان متهيج النفس لا يجب الحياة إلا شائقة رائقة ، يقول :

وكنّت ترى الدنيا بغير بشاشة
كأرض بلا ماء وصوت بلا لحن

ويظهر أن حياة أبى ماضى نفسه كانت وادعة سهلة ، فلم تعصف به

ولا يلقه عاصفة التشاؤم الشديدة التي تجدها عند جبران ورفاقه ، وكأنما كانت إرادة الحياة عنده أقوى من أن تغت فيها هذه العاصفة ، فنفضها عن نفسه ، وإن بقيت آثارها عالقة بخياله ومشاعره ، فهو مهما فكر في آلام الإنسانية وفي المجهول وألغازه وفي الموت وأسراره لا يفضي إلى اليأس الخالص بل تلمع أقباس التفاؤل دائماً في سماء وجدانه ، حتى في أحلك اللحظات وأشدّها قنعة وعبوساً . ولماذا يحزن الإنسان ويبتس في دنياه ؟ إنه ينبغي أن يقبل الحياة كما قسمت له وأن لا يسخط على السماء ولا على الأرض ولا يتمرد على ما أريد به ، بل يرضى بما كتبه القضاء ، فهو الذي يسيره في الطريق المرسومة له .

وتعثره بتأثير جبران ورفاقه أحوال نفسية مختلفة ، يشعر فيها بالآلم الإنساني ، ولكن لا يلبث أن يرتد إلى تفاؤله ، وكأنما كان التفاؤل بهم ومعيشته معهم بمثابة ضغط شديد على شاعريته ، لتكثر خواطره في الكون والطبيعة وآلام البشرية ، وليتجلى له التفاؤل في أجنحته الزاهية اللامعة ، لقد وجد في آلامهم إزاء الوجود والحياة ما يوقظ فيه فكره ومشاعره من طرف ويوقظ نزعتة المتفائلة من طرف آخر ، فهو يتأمل في الغاب والطبيعة وهموم الإنسان ولكن دون أن يتورط في تشاؤم مرير ، بل إنه ينتفع اندفاعاً إلى تفاؤل مضىء تشرق به نفسه . وبذلك زخر تفاؤله بفكر عميق . ويظهر أنه قرأ رباعيات عمر الخيام ، وأثرت في قلبه تأثيراً عميقاً ، فكثير من أفكاره يجري في شعره ، وتفاؤلهما يتطابق في كثير من جوانبه ، وإننا لنجد عنده كل ما ينادى به الخيام من المتاع بالملاذ في الحياة وأن نبعد عن أذهاننا شبح الغد والقناء والتفكير في أسرار الوجود وألغازه ، لأن تفكيرنا في ذلك كله يعود بعد عناء البحث كليلاً حسيراً .

ومعنى ذلك أن تفاؤل أبي ماضي تجرى فيه فلسفة الخيام في رباعياته ، كما تجرى فيه نزعة جبران الرومانسية هو ورفاقه ، وأتاح هذا كله لتفاؤله ثراء في المعاني والمشاعر والأحاسيس ، فهو لا يتعامل تفاؤل البله ولا تفاؤل من يأخذون الحياة من ظاهرها المضىء ويمضون دون تفكير في جوانبها المظلمة ،

ونستطيع أن نطلع على تناوله اطلاقاً واضحاً حين نستعرض دواوينه الثلاثة التي نشرها في نيويورك ، أما ديوانه الأول الذي نشره في سنة ١٩١٩ فلعل خير قصيدة تمثل هذه التزعة عنده هي قصيدة « فلسفة الحياة » وفيها يقول :

أيهنا الشاكي وما يك داءٌ كيف تَغْلُو إذا غلوتَ عليلا
 إن شرَّ الجنة في الأرض نفسٌ تتوقى قبل الرحيل الرحيل
 وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى لكليلا
 والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئاً جميلا
 فتمتع بالصبح ما دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا
 واطلب اللهو مثلما تطلب الأط يارُ عند المهجير ظلاً ظليلا
 أنت للأرض أولا وأخيراً كنت ملكاً أو كنت عبداً ذليلا
 كل نجم إلى الأول ولكن آفة النجم أن يخاف الأفولا
 ما أتينا إلى الحياة لنشقى فأريحوا أهل العقول العقولا
 كن هزأاً في عشمه يتغنى ومع الكبّل لا يبالى الكبولا
 هو عيبٌ على الحياة ثقيلٌ من يظن الحياة غنياً ثقيلا
 أيهنا الشاكي وما يك داءٌ كن جميلا تر الوجود جميلا

والفكرة المسيطرة على القصيدة هو أن نأخذ المتعة من الحياة دون تفكير فيها ولا في آلامها ، ويحاول أن يُخَدَّر حسناً ، بالضبط كما يصنع الخيام ، في ربايعاته — فالحياة جميلة ، وجمالها يرد إلى النفس ، ولا عبء بما يبدو من متغصاتها ، إن الإنسان هو الذي ينغص عيشه بيده ، فالعبء بنفوسنا لا بقم الأشياء في ذاتها ، فن كانت نفسه سليمة جميلة رأى الحياة سارة بهيجة ، ومن كانت نفسه مريضة كئيبة رآها مشوهة كريهة . فلنمرح ولننعم باللحظة التي نحن فيها ، ولنطرح كل هم عن ظهرنا ، ولنلق عنا كل فكر في غصصها وخاصة الغصص الكبرى غصة الموت والفناء . إن كل إنسان فان لا محالة فلنطرد خوف الموت عن أنفسنا ولنعب عباً من كثوس الحياة ومتعها ، إننا لم نأت للحياة

لنشئ ونجمع الموم علينا ، ولنكن مثل الطير تنفى في الهجير ، بل لنكن مثل الهزار تنفى وهو في القيود ، وعلى هذه الشاكلة يحاول أن يخلد إحساناً بالأم الحياة وما نشكو منه في دنيانا .

ونمضى مع أبي ماضى في ديوان الجدول الذى نشره في سنة ١٩٢٧ فنجد هذه الفلسفة التى أذاعها في ديوانه الأول ميثوقة في غير قصيدة ، وهو يذيع معها استسلاماً للمقادير ، مع الإنكار الشديد لكل ما يقال عن الغد المجهول ، ولعل خير قصيدة تصور ذلك قصيدته « بردى يا سحب » فيها يقول :

رضيت نعى بقسمتها	فليراد غيرى الشهبأ
ما غدت يا من يصوره	لى شيئاً رائعاً عجبا
ما له عين ولا أثر	هو كالأمس الذى ذهبأ
استقى الصهبأ إن حضرت	ثم صف لى الكأس والحبأ
إن صدقاً لا أحس به	هو شىء يشبه الكذبأ
أنا من قوم إذا حزونا	وجدوا فى حزنهم طربأ

فهو مدعن للقدر راض بحظه المقسوم ، وهو لا يريد أن يفكر فى الغد والفناء ، فالغد لم يأت ، وهو أيضاً لا يريد أن يفكر فى الأمس وهمومه ، فحسبه أن يفكر فى حاضره ، إن الغد لم يولد والأمس قد انتهى ، وهو يدعو صاحبه أن يصب له الخمر وأن يحدثه عنها وعن كتوسها ويترك حديث الغد المجهول ، فإن الصدق الذى لا يحس به مثله مثل الكذب سواء بسواء . وأبو ماضى يستمد فى هذه القطعة من رباعيات الخيام مباشرة ، إذ يتردد فيها أن نعم الإنسان بالخمر ونشوتها ويدع التفكير فى الأمس والغد ومصير الحياة ، يقول أبو ماضى : وما مصير الحياة ؟ إن كل ما يقال عنه مما يسمى صدقاً هو أشبه ما يكون بالكذب ، ويعلن أنه يقتبس فرحة الحياة حتى من خلال الحزن والألم .

وقد قلنا آنفاً إن رومانسية جبران ورفاقه أثرت فى تفاؤله ، فإن هذا التفاؤل

اصطدم بتشاؤمهم وبتفكيرهم العميق في آلام البشر مع التأمل في طبيعة
والكون ، واتخذ ذلك عنده في بعض قصائده شكل صراع نفسي بين الإحساس
بهموم الحياة والإحساس بمتعتها على نحو ما نرى في قصيدة « المساء » التي
يرمز بها إلى الكهولة . وفيها نجد فتاة تسمى « سلمى » تترنؤ إلى غروب الشمس
وقلها زانح بالقلق والهم فإن الضحى ، بل النهار جميعه فرّ من تحت عيناها
وغاب عن بصرها ، وهي مكتئبة لما ينشر المساء حولها من ظلام ، ويسألها
أبو ماضي لماذا تجزع على النهار أو الشباب الماضي وللدجى الحاضر (دجى
الكهولة) أحلامه ورغائبه ومماؤه وكواكبه ، ويطلب منها أن تطرح عنها همومها
وأن تمتع نفسها بما في ليلها من جمال ، فتصغى إلى صوت الجداول وتستنشق نسيم
الأزهار وتبصر الشهب ساجدة في أجواز الفضاء قبل أن ينزل بساحتها الموت
ويحل العدم والفتاء .

فاصغى إلى صوت الجدا ول جاريات في السفوح
واستنشق الأزهار في الـ جنّات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الـ أفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتى زما ن كالضباب أو اللخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلد لك الخربير

ويطلب منها أن لا تفكر في الحياة ، فالتفكير فيها يبعث على الإحساس
بآلامها ، ويقول لها: دعى الكآبة والأسى ، وعودى إلى مرحك القديم في ضحوة
النهار ، ولتكن حياتك كلها آمالاً وأحلاماً جميلة . وهو هنا — كما رأينا — في
قصيدته « فلسفة الحياة » يحاول أن يحدّ رحس سلمى لزاء هموم الحياة وخطوبها ،
فيطلب إليها أن تنسى ما هي فيه من كهولتها وأن لا تذكر ما مضى من شبابها
وتمتع نفسها عن طريق حسنها المحدّر بالطبيعة وغير الطبيعة . ولعل أكثر قصائده
في هذا الديوان سروراً بالحياة هي قصيدة « تعالى » وفيها تترج فرحة الحب

بفرحة الخمر والطبيعة ، وهو يفتتحها بقوله :

تعالىٰ نتمسأها كلون التبر أو أسطع
ونسق الزجس الواشى بقاىا الراح فى الكاس
فلا يعرف ما نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصب مع نجوانا الى الناس
تعالىٰ نسرق اللذات ما ساعفنا الدهر
وما دمتنا وما دامت لنا فى العيش آمال

فهو يدعو صاحبه أن تتناول الكأس معه وأن تنعم بلبسها وأحلامه ويقول لنندع
الخوف من الواشين ومن الناس ، ولنختلس اللذات اختلاصاً ، فهى آمالنا
وسعادتنا فى الحياة ، بل إنه ليشور ثورة عارمة على العرف والتقاليد .

تعالىٰ نطلق الروح بن من سجن التقاليد
فهذى زهرة الوادى تذيع العطر فى الوادى
وهذا الطير تياه فخور بالأغاريد
فن ذا عتف الزهر ة أو من وبخ الشادى

وكانه يتخذ من الزهر وما يذيع من عطر والطير وما تشلو من أغاريد
دليله على هذه الثورة الحسية وما يطلبه من لذات الحب ومتعه ، ولا يلبث أن
يدعوها إلى الغاب ليمتزجا معاً كامتزاج الماء والخمر فى الكأس ، وتتحد الطبيعة
اتحاداً تاماً مع حبه ، فهو إذا ضحك ضحكك معه الفجر وإذا ركض ركض
معه الجدول والنهر ودائماً نجده يصيح بملاذه ، حتى وسط الفقر :

علمتلى الحياة فى القفر أنى أينما كنت ساكن فى التراب
وسأبقى ما دمت فى قفص الصل صال عبء الملى أسير الرغاب
خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى

فالمطبيعة لا تستطيع أن تنسبه رغباته الحسية ، وهى تصرخ فى كيانه وأعماقه
كما تصرخ معها مادية مسرفة ، فهو لا يؤمن بعالم آخر وراء دنياه ، وهو لذلك

يدعو إلى الإقبال على ملاذها قبل أن تتحول إلى لا شيء ، إلى العدم والقناء ، وقد تتنابه لحظات تفكير في عالم السماء ، ولكن سرعان ما يهبط إلى كونه المادى ومطالبه الحسية ، أو تبدو دائماً له الحياة جميلة ، فإن لم تكن جميلة خدَّ رَحِيصَهُ وأنامه وتصورها جميلة خلاصة تبعث على الرضا والتفاؤل والابتسام .

وتلقانا هذه الروح في ديوانه الثالث « الحماثل » الذى نشره في سنة ١٩٤٢ فالدنيا من حوله زاهية مشرقة وإن ادلمت من جانب لا تلبث أن تضيء وتبر من جانب آخر ، وهو يدعونا أن لا نغم ولا نبتش حتى لو ابتشت الطبيعة نفسها ، فالعمر قصير وحياتنا وشيكة الزوال وستنهي إلى العدم ولا محيص ، فحرى بنا أن نلقى الحياة مبتهجين ، دون أن ننقصها بذكري شباب نولى أو محبوبة خانت أو تجارة خسرت أو أعداء كثرنا عن أنيابهم الحداد ، وحتى كوارث الليالى وخطوبها يجب أن نلقاها بالتفاءل والابتسام يقول في قصيدته « ابتسم » :

قال : السماء كثيفةٌ ونجهماً	قلت : ابتسمْ يَكْفِي التَّجَهُّمُ في السَّما
قال : الصَّبَا وَلَيَّ : فقلت له ابتسم	لن يرجع الأسف الصَّبَا المتصرِّماً
قال : التي كانت سمائي في الهوى	صارتْ لِنَفْسِي في الغرام جهنماً
خانت عهدى بعد ما ملكتها	قلبي ، فكيف أطيق أن أتبسماً
قلت : ابتسم واطرب فلو قاربها	قَضَيْتْ عَمْرِكَ كله متألماً
قال : العدا حولي علتْ صيحاتهم	أُتْسِرُ والأعداء حولي في الحمى
قلت : ابتسم ، لم يطلبوك بدمهم	لو لم تكن منهم أجلٌ وأعظماً
قال : الليالى جرعتنى علقماً	قلت : ابتسم ولئن جرعتْ العلقما
واضحك فإن الشهب تضحك والدجى	متلاطمٌ ، ولذا نحبُّ الأنجمما
قال : الباشاة ليس تُسعد كائنا	يأتى إلى الدنيا ويذهب مُرغماً
قلت : ابتسم ما دام بينك والرَدَى	شبرٌ ، فإنك بعدُ لن تبسما

فلتكن فلسفتنا الابتسام دائماً ما دمنا أحياء ، ولننتهز فرصة الحياة قبل أن

نصير إلى لاشيء، إلى تراب في تراب . وما يزال يردد أن الإنسان الكتيب يصنع الحياة بكتابة نفسه وأفكاره السوداء التي تلح عليه ، فالتشاؤم والتفاؤل مرجعهما إلى الإنسان ، فهو الذي إن قبل الحياة كما يهديها القدر إليه أشرفت نفسه واغتبطت وابتسمت ، وإن لم يقبلها وأحسَّ بأشواكها وشرورها أظلمت نفسه ويشت وابتشت ، فنفس الإنسان هي التي تعكس له الحياة إما نقية جميلة ، وإما كلرة قبيحة ، يقول من قصيدة بعنوان « الغبطة فكرة » .

أقبل العيدُ ولكن	ليس في الناس المسرة
لا أرى إلا وجوهاً	كالخات مكهفرة
وخلوداً باهتات	قد كساها الهمُّ صفرة
وشفاهاً تحلر الضحى	كأن الضحك جمره
ليس للقوم حديث	غير شكوى مستمره
لا تسأل ماذا عَراهم	كلهم يجهل أمره
حائرٌ كالطائر الخا	ئف قد ضيَّع وكثره
فوقه البازيُّ ، والأث	راك في نجد وحُفْرة
كلهم ييكى على الأم	س ويخشى شرَّ « بكره »

أيها الشاكي الليالى	إنما الغبطة فكره
ربما استوطنت الكو	خ وما في الكوخ كِسره
وإذا رَفَّتْ على القف	ر استوى ماءً وخضرة
لك ، ما دامت لك، الأر	ض وما فوق الهجرة
فلذا ضيَّعتها فال	كون لا يعدل ذرّة
فهلِّلْ وترنم	فالقى العابسُ حُضره
سكن البدر وحانت	غفلةً منه وغيره
إنه العيد وإن ال	عيد مثل العرس مرة

فالناس هم الذين ينشرون جو الحزن والكآبة حليم ، بما يصورون لأنفسهم من
سيئات الحياة وشروها ، يفكرون في الأمس الماضي ومحنه وفي الغد المقبل وظلمه ،
وإن الواجب أن يتخلصوا من هذه الموموم الثقيلة التي تجثم على صدورهم وتُشيع
في حياتهم الحزن والسواد والقلق والخوف . إن الغبطة تنبع من النفس حين يعيش
الإنسان عيشة راضية بحاضره ، فلا تهتف به هوائف الماضي ولا هوائف
المستقبل : هوائف الفناء والعدم ، إنما تهتف به ملاذ اللحظات الحاضرة ،
وما الغبطة ؟ إنها رمز الجمال في الحياة ، بها يكتسى الغصن رونقه ونضرتة ،
وبها يصبح القفر جنة وفردوساً مشتهى ، فلتبتهج ولتفرح ما دمت حياً .

ولا يزال أبو ماضي في الخمائل كما رأينا في الجداول يكرر أن العدم
والفناء نهاية الحياة وأن حريماً بنا أن نهب متع دنيانا وملذاتها نهياً قبل أن
تفقد فرصة العمر من أيدينا ، ودأماً متعها وملذاتها الحب والخمر والطبيعة :

اخلق لنفسك بالمدامة جنةً في الأربع المهجورة الأدراس
الجب فيها بلبلٌ وخيلةٌ وندى وأضواءٌ على الأغراس

ولا يمل الدعوة إلى اطراح الموموم ونسيان الآلام وكل ما يعكر صفاء الحياة
ونقاءها ، فلك لحظة المتعة والسعادة التي أنت فيها ، وكل ما عداها باطل وقبض الريح .

٣

وهذا التفاؤل الذي يجري في شعر أبي ماضي تنقل فيه من حين إلى حين
لحظات حيرة وقلق ، فهو لا يتفائل في الحياة عن غير بصيرة وفهم ، بل هو
يفكر فيها وفيما يلون بعض جوانبها من تشاؤم وسواد ، حتى لثراه يقرن الصنفين
والمزجين ، ويجعلهما صراعاً بين القلب والعقل كما في قصيدته « بين مد وجزر »
فالقلب يفجر ينابيع السعادة في النفس ، والعقل يفجر ينابيع الشقاء ، ويضغط
عليه الحزن فيقول :

لا تسألوني اليوم عن قيثارتى قيثارتى خشبٌ بلا أنغامٍ

فلم يكن تفاؤله عابثاً أو لاهياً عن التفكير حتى في التفاؤل نفسه ومصدره ومصدر ما يبحث عنه من مسرة ، وقصبيدته « العناء » تصور مدى عنائه في هذا البحث ، فقد ذهب يطلب السعادة عند الطبيعة ، عند الفجر والدجى والنجوم والبحر ، فسخرت منه ، فطلبها في القصور والأكواخ ، فلم يجد لها أثراً . ونصحوه أن يتزهد ، فوَادَ أفراسه وحطم أقداحه ، ووزح تحت الزهد حتى كاد أن يلفظ أنفاسه ، ولم يفز منها بطائل ، فترك عالم اليقظة إلى عالم الرؤى والأحلام ، لعله يراها في أطيايف المنام ، يقول :

ثم انتبهتُ فلم أجد في نخدعى إلا ضلالى والفراش ونخدعى

وذهب يطلبها في الزمان ومروره ولكنها لم تلح له ، وعرف أخيراً أنها لا تأتي من الخارج ، فهي مستقرة في داخله إذ تكمن — كجذوة نار — في النفس وفي أحاسيسها وفي أساها ودموعها ، يقول :

عَصَرَ الأسمى روى فسالت أدمعاً فلمححتها ولمستها في أدمعى
وعلمت حين العلم لا يُجدى القى أن التى ضيَّعها كانت معى

فتقاؤل أبى ماضى لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والإحساس بالأنشئ والألم . واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذى أعطاه حدثه وتوجهه ، فهو يقبل على التفاؤل فواراً من التشاؤم الكريه وما يجر من حزن وقلق ، بل لكأنه الملجأ الذى يجد فيه راحة قلبه من الهواجس المخيفة والخواطر المفزعة المرعبة ، وهى خواطر لا تأتيه من إحساسه بآلام الإنسانية وحدها ، بل تأتيه أيضاً من عجزه عن حل ألغاز الوجود وفهم أسرارهِ ، فما الكون وما القلق وما الطبيعة وما بدوها ونهايتها ؟ ومن أين نجيء وإلى أين نذهب ؟ وما الموت المخيف الذى لا يبقى على حى ؟ وما الدين وعالم السماء ، وهل يستطيع هذا العالم أن يفسر لنا المعميات التى نحار فيها ، وهل هو عالم حقيقى أو من صنع الخيال ؟ لقد حاول في قصيدته « نار القرى » أن يصعد في مدارج هذا العالم ، فطار قليلاً ، ولم يلبث أن هوى إلى الأرض ، وظل فيها وظل معه قلقه وحيرته ، فلجأ إلى العقل

يسأله ولم يجد عنده جواباً شافياً ، فيئس منه ، ومضى يتخبط في شكه ،
غير مؤمن بشيء سوى وجوده وما يكون بعد الوجود من موت وعلم :
ما لحى بالموت عنه انفصال* إن دنياه هذه أختراه

فمن شاء فلينعم بدينه وعلاذها قبل أن يفوت الأوان وينزل به القناء الساحق
الماحق ، وليدع التفكير في الحلال والحرام وما شرعه النبيون :
أكبرُ الإثمُ قولةُ المرء هذا ! أمرُ أمْ وهذا فحشاءُ
ليس بين الصلاح والشر حدٌ كاللنى شاء وضعه الأنبياء

ولعل أهم قصيدة تصور حيرته أمام الكون وألغازه وتكشف عن شعوره
العميق بقصوره عن التغلغل في حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقاتها
ومصدر وجودها هي قصيدة « الطلامس » وهو يستلها بقوله :

جئتُ لا أعلم من أي نـ ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدأى طريفاً فثيتُ
وسأيتُ ما شياً إن شئت هذا أم أيت
كيف جئتُ كيف أبصر ت طريقي ؟

لست أدري

فهو يعلن في فاتحتها جهله بمصدر وجوده بل بمصدر الوجود كله ، إنه
لا يعرف إلا حياته ، وهي حياة لم يكن له فيها رأى ولا اختيار ولا إرادة ،
ولجأ إلى مظهر كبير من مظاهر الطبيعة هو البحر ، يسأله عن سره وصلته
بالموجودات من حوله وفي قاعه ، ولم يجد عنده مع كل سؤال سوى « لست
أدري » وفزع إلى الدبر ، فلم يجد عند أهله ما يشفي حيرته وقلقه ، بل لقد
وجد لهم حائرين قلقين مثله :

قد دخلت الدبيرَ أمتد طقُ فيه الناسيكتا
فإذا القوم من الحيرة مثلى باهتونا

غلب اليأسُ عليهم فهمُ مستسلموننا
 وإذا بالباب مكتو بَّ عليه :
 لست أدري

وانتقل إلى المقابر يسأل عن الموت ، وهل هو فناء مطلق لا قيام بعده ولا
 بعث ولا نشور ، ولم يجد جواباً سوى : « لست أدري » فتولى أسفاً حائراً ، فكل
 ما حوله يخيم الغموض والظلام عليه ، وعاج بالفكر ، فلم يجد عنده بارقة أمل في
 جواب ، وغشى نفسه صراع وعراك ، فهو لا يدري شيئاً من أمره ، وكذلك
 الناس من حوله ، بل حتى مظاهر الطبيعة :

قد رأيتُ الشب لا تد ري لماذا تشرقُ
 ورأيتُ السحب لا تد ري لماذا تُغشق
 ورأيتُ الغاب لا تد ري لماذا يورق
 فلمماذا كلها في ال جهل مثلي ؟
 لست أدري

فكلها مسيرة بدون إرادتها ، قد أكرهت على طبيعتها . وينظر فلا يجد فارقاً
 بينه وبين الطير والزهحف والتمل ، فلها جميعاً مثله شراب وطعام وقوت ،
 وتحيا طويلاً أو قصيراً وتموت ، بل إنه لا يفترق عن الصبياء ، فهو مثلها
 سجين صلصال وطن وهي مثله لا تفقه وجودها ومعناها ، ويخرج من القصيدة
 كما دخل ، فألغاز الوجود لا تزال بدون حل :

إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلمُ
 أنا لغزٌ وذهابي كمجيشي طلسم
 والذي أوجد هذا الـ لغزٌ مهم
 لتجادل ذا الحجي من قال : إلى

لست أدري

دوايات في الشعر العربي

وعلى هذا النحو ظلَّ أبو ماضي حائراً قلقاً لا يستطيع فهم الوجود ولا فهم الكون من حوله ، فكل ذلك الغاز وطلاسم ، وكأنه أعياء فكك هذه الطلاسم رأى أن يزيح أثقال جهله وسيرته عن صدره بكتوس التفاؤل الشفافة ، فهي التي تخذل حواسه وتنم قلقه ، وترىحه لا من التفكير في الغاز الوجود والحياة والفناء فحسب ، بل أيضاً من التفكير في كل ما يجعل الحياة من يؤس وشقاء وحزن وألم .

ضبيج الألفاظ الخلابية

عند على محمود طه

١

من المسائل التي تثار دائماً في نقد الشعر مسألة ألفاظه ، وهل ينبغي أن ترتفع عن ألفاظ النثر فضلاً عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها وأبراجها العاجية إلى حياة الناس في غلوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟

أما نقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزه ، ووقفوا للشعراء بالمرصاد ، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحداً منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده ، ولفتوه في عنف وشدة إلى مخالفته ، وخروجه على ما سنه أسلافه .

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعاً خضعوا لما أراد النقاد ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبي العتاهية الذي كان يرى دائماً أن من حق الشاعر أن ينحاز عن اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية .

وخطأ أبو تمام من بعده ومثله ابن الرومي خطوة أخرى بلغة الشعر ، لإنهما ملأه بالتعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يشيرون عليهما ، ويقولون إن شعرهما أشبه ما يكون بالنثر ، وكأنهم أحسوا أن اللغة العاطفية عندهما ليست غنية ، وإنما الغنى لغة العقل وعلاقاته المنطقية .

وقد أثار ذلك الصنيع عند أبي العتاهية من جهة وأبى تمام وابن الرومي من جهة أخرى حركة نقدية واسعة عند العرب . فأما رجال الفكر والفلسفة فوقفوا في صف هذا التجديد وخاصة عند الشاغرین الأخيرین ، وأما رجال اللغة والنحو ورواية الشعر فوقفوا في الصف المقابل ، يدعون للمحافظة على ما سموه عمود الشعر العربي ، وأن يظل على صورته القديمة في ألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة .

واستجابت كثرة الشعراء لهذه النزعة المحافظة ، واستقر في نفوسهم أن الشعر لا يتطور ولا يتجدد ، فله موضوعاته وأساليبه الخاصة ، وكل ما هنالك أن تصفى هذه الأساليب وتروى ، وأن يبالغ الشاعر في ذلك ، حتى لا تكون في قصيدته لفظة نابية ولا كلمة قلقة .

وبذلك تجمدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن نتناع ولا أن تسيل ثانية ، وحتى النثر حاول نقادنا أن يحمدا أساليبه ، فصفا قوالبه صفواً في كتب معروفة مثل الألفاظ الكتائية للهمداني وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر وزهر الآداب للحصري .

وكل ذلك كان يضع حدوده نقادنا ، ولم يحدث أن نادى واحد منهم بتحطيم هذه الحدود ، بل على العكس كان كل ناقد كبير يضيف عائقاً جديداً ، حتى أصبح الشعر والنثر جميعاً مجاميع من العوائق ، التي تحول بين الأديب وبين التعبير عن حياته وأهوائه وعواطفه المتباينة ، وأيضاً بينه وبين التعبير عن حياة مجتمعة ومشاكله السياسية وغير السياسية .

ولعل ذلك هو السبب الصحيح في أن شعرنا لم تظهر به ثورة حقيقية ، فقد جمد عند موضوعات وأساليب معينة ، وأصبح لا يتطور إلا تطوراً خفيفاً جديداً ، وإلا أن يصطدم بمؤثرات كبيرة كمؤثرات جنسية ، أو إقليمية ، ومع ذلك فإن هذه المؤثرات نفسها تلبو كأنها لا تصل إلى صميمه ، وكأنها لا تستطيع أن تخوض فيها وراء مادته . فبعثاً استطاع الفرس والإسبان ومن

بينهما من الشعوب أن يعدلوا في محيطه تعديلاً حقيقياً يجعل فيه فواصل واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يمحرون على سنن مألوفة ، أو قل في فلك واحد ، وهولئك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التي اصطلاحوا جميعاً على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عامياً ، ولم يكن عريباً ، وكان زجلاً أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقاد أى جمال ولا أى روعة !

وكل هذا كان معناه أن للشعر حصونه عند القوم ، وأن الشاعر ينبغي أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون ، وحتى يعرف كيف يرى منها بسلام شعره ونيازه ، وخاصة في الأعياد والمواسم التي كانوا يقدفون فيها بقصائد المديح وما يتصل بالمديح .

ولو أن نقاد العرب أحسنوا فهم الأدب اليوناني لثاروا بموضوعات شعرهم وأساليب شعرهم ، ولفكروا تفكيراً جدياً في عمل الملحمة والمسرحية ، وربما أطلعوا على مسرحية « الضفادع » لأرستوفان ، ورأوا فيها ثروة أوريبيد على المحافظين من أمثال إيسكلوس الذي كان يرى أن يستمد الشعر من القديم وأن يدور حول الآلهة والأبطال السابقين وأن تكون لغته من لغة القدماء . بينما كان أوريبيد يرى هجر القديم ، وأن يستمد الشاعر من الحياة اليومية الجارية ، سواء في الموضوعات ، أم في اللغة .

وحقاً لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جلى ، ولبدأ عندهم مزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين في فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلثا في شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيكيزم والرومانتيزم في أوروبا الحديثة ، فبينما نجد الكلاسيكيين يدعون إلى المحافظة على التراث القديم والتمسك بالموضوعات الموروثة عن اليونان والرومان نزل الرومانسيين من أمثال رافزورث الشاعر الإنجليزي المعروف يدعون إلى ما دعا إليه أوريبيد من هجر الموضوعات القديمة والتمسك بموضوعات الحياة الحاضرة ولغة الحديث العادى .

فجوهر الشعر ليس في شكله الخارجى من وزن وقافية وألفاظ خاصة

أو موضوعات خاصة ، وإنما هو في التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر ، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية ، أو قل في لغة بسيطة كذلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب .

٢

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ على محمود طه لا لأنه يستخدم أساليب الحياة الحاضرة أو اليومية وألفاظها في شعره ، وإنما لأنه يستخدم ألفاظاً معينة قلما يعلوها ، ألفاظاً يمكن أن توصف بأنها شعرية ، وليس هذا مما يشينها طبعاً ، بل إن هذا يرفعها ، أو قل يرفع شعره ، إذ يجعل الناس يُشَدُّهُون حين يقرأونه أو يسمعون . ولكن الغريب فيها هي أنها تعاد وتكرر ، حتى ليظن الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيدة يضمها بعضها إلى بعض ، يملأ بها قوالبه ، وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معين .

وهو شراب موسيقى فيه جمال ، وفيه هذا الطعم المغربي ، الذي يجعل أوساط الناس يقبلون عليه ، يريدون أن يملأوا كئوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة . ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر ، إذ ما يزال يرن في أسماعهم بألفاظه التي عرف كيف ينتخبها ، بحيث تشع الحلم الشعري ، وتنتشر هذا الضباب المليء بالأشباح الهائمة .

واقراً في على محمود طه فإنك ستحس دائماً كأن بخوراً يؤثر في أعصابك ، لا لأن شعره في أكثر جوانبه بصور حياة الخانات وما فيها من رقص وخر وغناء ، بل لأنه تعود أن يغمر قارئه ببخور من الألفاظ يؤثر فيه ، وهو يحرق هذا البخور دائماً في كل قصائده . وهو بخور سيطر به حيناً من الزمن على جَوتَا الفنى ، بحيث آمن كثيرون أنه قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين .

ولعل ذلك ما دفعنا إلى أن نكشف عن خصائصه الفنية وأن هذه الخصائص إنما تعود في جبلتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه صاحب نزعة فلسفية في شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعه وقارته بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ، ولكنتك إذا أنعمت النظر في هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التي تضغط على الأعصاب بحمال ألحانها وأنغامها .

فأنت عنده قلما تجد شيئاً يمتع عقلك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة أو المرحية . وكانت للشاعر ملكة جيدة ، ويعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ ويراكمها في الشعر ، فتؤثر في سامعيه وكأنها تغلق الأبواب عليهم ، فإذا هم قد وقعوا في شباكه .

وكلنا نعرف قوة الألفاظ ، فهي التي تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به ، وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر ، واتخذها أساساً له في بيانه وتعبيره . وقد كانت تستخدم في بادئ الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ، وخرج أرسطو ليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثاً على حركة التحديد اللغوي والفكري .

ومن حيثئذ والناس يحاولون أن يحددوا ألفاظهم ، ونجح العالم إلى حد كبير في تحديد ألفاظه ، ولكن بقي الأدب وخاصة الشعر غير محدد المعاني في ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع والإيهام ، حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباحاً خفية تناجينا من بعيد . ولعل نقادنا قد أحسنوا إذ عبروا عن جمال بعض هذه الألفاظ بأن « لها سحراً » ففيها سحر ، أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس .

وهذه الخاصة في الألفاظ أو قل القوة المستورة من شأنها أن تجعلها خادعة لنا ، ومنذ فلاسفة اليونان والناس يعرفون خداعها ، ولذلك شاع بين العرب

حين يتجادلون أن يقول أحد المتجادلين للآخر : « حدد ألفاظك » كأنه يخشى أن يدور هو وصاحبه في عجلة الكلمات الأدبية المفرغة التي لا يُدري أين طرفاها .

ولم تذهب وصايا اليونان ولا غيرهم من أسلافنا العرب سُدى ، فقد تواصلوا جميعاً على الدقة في استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا ترسل على عواهنها ، بحيث تصبح بلحماً تحرك الأديب أو الشاعر كما تشاء ونهى ، فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه في العبارة التي يندمج فيها ، ولا بد أن تخف حداثته تحت تأثير العقل ، وما اكتسبه من صفات منطقية خلال العصور .

وكل ذلك كان الغرض منه أن توضع شلالات أمام سيل الألفاظ الجارف ، حتى لا يكتسحنا ، فهذه المعاجم اللغوية الكثيرة في لغتنا ، وهذه الأبحاث والدراسات اللفظية والمنطقية والفلسفية ، كلها تخدم هذا الاتجاه من السيطرة على الألفاظ ، حتى نقول للناس ما يفهمونه ، وحتى لا نتركهم في مهب العواصف اللفظية ، لا يدرون من أين يواجهونها ويتقون خداعها .

ويظهر أن ثقافة على محمود طه كانت محدودة جداً وخاصة في النواحي العقلية ، وكان يريد أن يكون مجدداً ، وكان قد ثقف شيئاً من الشعر الغربي ، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين في فرنسا وطاق بأوروبا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها . وكل ذلك لم تكن نتيجته ثقافة عميقة بحيث يعيش في مذهب شعري جديد ، وإنما كانت نتيجته عنايته الشديدة بلغته الشعرية وما تنشر من ضباب موسيقى يخلب العقول والقلوب .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يركز اهتمامه في شعره على الألفاظ والأصوات والألحان ، إذ يعتمد اعتماداً شديداً على الانفعالات الموسيقية وما تنيره في نفوس القراء ، وكأنه فهم أن الشعر حلقات من الذبذبات الصوتية ، وليس من الضروري أن يستند هذه الذبذبات أى معان عميقة أو حوافر نفسية دقيقة .

ولعل ذلك ما جعل شعره يخلو من التجربة النفسية بمعناها الصحيح ،
فقد عاش معيشة لفظية في شعره ، وشدته هذه المعيشة بالخائزها عن نفسه ،
فاستسلم لها ولأمواجها ، حتى أنسته حقائقه العاطفية والعقلية ، ومن هنا كنت
تشعر إزاء كثير مما تقرأ له أنه لا يتعمق نفسه وقلبه ، إنما هي صور لفظية
تراهي في شعره .

وما له وللتعمق ؟ إنه لم يعن به يوماً ، لا في ثقافته ولا في صلته بالأشياء ،
ومع ذلك فهو من خير شعرائنا ، ولكن من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظي ،
إذ يطلق أصوات الألفاظ في شعره ، معتمداً على ما تحمل من رنين وطنين
لا أحدهما ولا نهاية .

٣

ليس شعرٌ على محمود طه إذن شعرَ المعاني العميقة ، وإنما هو شعر الألفاظ ،
والألفاظ عنده لا يُراد بها أن تدل على علاقاته بالأشياء ، وإنما يراد بها أن
تدل على نفسها وأصواتها وما يمكن أن توحى به من أحلام .

وقد استطاع حقاً أن يؤلف لنفسه معجماً لغوياً مضيئاً ، وهو معجم ليس
له رصيد من الفكر والفهم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية فيها ، ولكن
رصيده كبير من حيث هذا الحلم الذي نشير إليه ، ومن حيث هذا البخور
أو الضباب الذي ينشره حولنا بألفاظه الخلابة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية
الجنول في كرنفال فينيسيا » :

أين من عينيّ هاتيك المجالى	يا عروسَ البحر يا حلمَ الخيال
أين عشتاقك سمارُ الليالى	أين من واديك يا مهدَ الجمال
موكبُ الغيد وعيدُ الكرنفال	وسرى الجنول في عرض القتال

بين كأس يشهى الكرمُ خمره
وحبيب يتعنى الكأسُ كغمره
التقت عيني به أولَ مره
فعرفتُ الحب من أولَ نظره

أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

مرّبي مُستضحكاً في قُرْب ساقى يمزج الراح بأقداح رقاق
قد قصدهناه على غير اتفاق فنظرنا وابتسمنا للتلاقى

وهو يستهدى على المرق زهره
ويُسوى بيد الفتنة شعره
حينَ مسّت شفتي أولَ قطره
خلته ذوبٌ في كأسى عطره

أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

ذهبي الشعر شرقُ السّماء مرحُ الأعطافُ حلوُ اللقات
كلما قلت له : خذْ ، قال : هات يا حبيب الروح يا أنس الحياة

أنا من تضيع في الأوهام عمره
نسى التاريخ أو أنسى ذكره
غيرَ يومٍ لم يعدْ يذكرُ غيره
يوم أن قابلته أولَ مسره

أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

قال : من أين ؟ وأصغى ورنّا قلت : من مصرَ غريبٌ ههنا
قال : إن كنت غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لي موطننا

أين منى الآن أحلامُ البحيرة
وسماءٌ كست الشيطانَ تضره
متزلى منها على قمة صخره
ذات عينٍ من معين الماء ثوره

أين من فارسوفيا تلك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

قلت، والنشوة تسمى فى لسانى : هاجت الذكرى فأين الهرمان ؟
أين وادى السحر صدّاح المغانى ؟ أين ماءُ النيل أين الصفّتان ؟

آه لو كنت معى نختال عبّره
بشراع تسبح الأنجم لآثره
حيث يروى الموج فى أرخم نبره
حلم ليل من ليالى كيلوبشّره

أين من عينيّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

أيها الملاح قف بين الجسور فتنة الدنيا وأحلام الدهور
صفّق الموج لولدان وحرر يغرقون الليل فى ينبوع نور

ما ترى الأغبيد وضاء الأسره
دقّ بالساق وقد أسلم صدره
لحبّ لفّ بالساعد خصّره
ليت هذا الليل لا يطلع فجره

أين من عينيّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

* * *

رقص الجنّات كالنجم الوضى فاشدّ يا ملاحُ بالصوت الشجى
وترنم بالنشيد الوثنى هذه الليلة حلم العبقريّ

شاعت الفرحة فيها والمسرّة
وحلا الحب على العشاق سرّة
بمنة ملّ بي على الماء ويسرّة
إن للجنود تحت الليل سحرّة

أين يا فينيسيا تلك المجالى ؟ أين عشاقك سمار الليالى ؟
أين من عيني أطياف الجمال موكب الغيد وعيد الكرنفال ؟
يا عروس البحر يا حلم الخيال

فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معان حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئاً إنما هي ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهى مادة لا تعنى أى شىء وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها وزاياها الصوتية فحسب .

ولو أن الشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها من هنا وهناك لأعياء الجواب ، لسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بلهته تجربة شعرية حقيقية ، وإنما مرت ألفاظ ، وأخذت تظهر فى شكل أسلاك وعقود ، فصاغها هذه الصياغة اللفظية الطريفة .

ومن الحق أن على محمود طه لم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره ، فهو لا يعيش وسط أفكار ومعان ، وإنما يعيش وسط ألفاظ وكلمات ، وهو يؤدى هذه الكلمات والألفاظ أداءً شعرياً بديعاً ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

ولكنك إذا رفعت الستار الصوق وما يغشى به عينيك وأخذت تبحث عن أى شىء حقيقى لم يسعفك شعره ، وماذا وراء هذه الأغنية ؟ إنك إن أعدت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظاً خلاصة قد تكلمت وترابطت فى أوزان وقواف ، وانظر إلى هذه الألفاظ :

المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهد

الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجنحول في عرض القتال ، كأس
وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساق والراح والأقداح ، زهر ، شعر ، عطر ،
أحلام البحيرة وشطآنها ، شراع وموج ، حلم ليلة من ليالى كليوبترا ، ملاح ،
ورلدان ، وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص »

فلأنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدي إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات
التي يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظي
وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التي تعبر بنفسها عن إيماءات
مختلفة حاملة ، ويرسلها إرسالاً . وحاول أن تكتب المعاني التي نسق منها أو
فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معاني مخلوطة . وحاول أكثر من ذلك
أن تترجمها فإنك ستجد عسراً ، لأن ما نظم على محمود طه شيء لا يترجم ،
إذ ألفاظ وحدها لا تصلح للترجمة ، بل لا بد لها من معان تحملها في صدرها
حتى يمكن أن تنقل من لغة إلى لغة ، وربما كان المعنى الوحيد الذي يلفت
في هذه الأغنية هو قوله :

(أنا من ضيَّع في الأوهام عمره) إلى آخر السطور الثلاثة التي تليها ولكنك
إذا عرفت من أين جلبها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقي إذ يقول :

لا أمس من عمر الزمان ولا غدٌ جمع الزمانُ فكان يومَ رضاك
عرفت إلى أي حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يتحدث لنفسه معاني
حقيقية قائمة بنفسها ، لها وجودها المعين في عقله أو في ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعبر كلماته وأن تعرف مدلول
عباراته ، وكأنني به لم يكن يقصد مطلقاً إلى أن يؤدي مدلولات ومعاني ،
إنما كل ما يقصده أن يؤدي ألفاظاً جميلة لها روعة . وهي ألفاظ لم تلبث أن
سيطرت على كل أشعاره ، فأصبح هذا الاتجاه يُعد عنده كأنه مذهب
من المذاهب الفنية . وهو مذهب قد نجح على الأقل في شره بدليل كثرة
المعجبين به وما ذلك إلا لأنه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التي تسمى

ألفاظاً شعرية ، أو قل من تلك التى تنشر حول القارئ أطيافاً من الحلم . وهو حلم ليس فيه أى يقظة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه ما يدلنا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الأشياء التى يصفها وعقله .

وارجع إلى الأغنية التى أنشدناها وانظر فى ترتيب قطعها فإنك ستجد اختلاطاً غريباً وستجد قطعة خاصة بالجنود والملاح ، قد وضعت آخرها وكان ينبغى أن توضع أولاً . وكذلك القطع الأخرى قد وضعت كل منها فى غير مكانها ، فذكرى فارسوفيا والهرمين والنيل وضعت فى الوسط ، وكان ينبغى أن توضع فى أواخر الأغنية . ووضع قبل ذلك وأثناء مرجه وفرجه بالعيد شطوره : (أنا من ضييع فى الأوهام عمره . . .) وكان يحسن أن تكون هذه الشطور خاتمة الأغنية وبذلك يكون فى القصيدة شئ من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة .

ولكن هذا كله كان بعيداً عن ذهن الشاعر ، لأنه لا يفكر فى أشياء معينة ثابتة أو واضحة فى نفسه ، إنما هى ألفاظ شعرية رائعة يلتقطها من هنا وهناك ، ويضمها بعضها إلى بعض لتكون له شطوراً وقطعاً مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر فى القطعة الخاصة التى وصفت فيها الراقصة فإنك لن تجد معنى من المعانى ، وإنما تجد دق الساق ولف الخصر بالساعد ، وعليك أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذى تبثه الألفاظ فى القطعة . وهذا هو معنى قولنا إننا لا نجد عند الشاعر معانى ، إنما نجد أشباحاً من الألفاظ الهائمة .

ولربك أن تبحث عنده عن شعور حقيقى أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتها العاطفية المعقدة وما بها من تباين . ومن هنا كان شعره لا يزيدنا شيئاً واضحاً ، فلا هو يضيف إلى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصاً نحس فيه ، ولست أقصد النقص الخلقى ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال الماثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح فى نفس

صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلاً يبقى في نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

٤

وما قرأت على محمود طه في ديوان من دواوينه الكثيرة حتى أحسست أنه لا يستطيع أن ينقل إلينا تجربة كبيرة . وسرعان ما أقول ليس من الواجب على الشاعر أن يكون دقيقاً في استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى في ذهنه ؟ ولو أنه حقاً أخذ نفسه بالدقة في معانيه وتحقيقاتها لكان شاعراً من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التي وصفناها فإنه يكون شاعراً لفظياً يساق سوقاً عنيفاً وراء الجمال الجسدى أو اللفظي للشعر .

على أن رشاقة الألفاظ الشعرية عنده وما أتيح لها من روعة وجمال يجعلني أفكر تفكيراً مقابلاً لعله هو الذي دفعني في فاتحة هذا الفصل لأتحدث عن لغة الشعر وهل ينبغي أن تكون لغة خاصة أو ينبغي أن تنزل من طبقته الخاصة إلى طبقة الشعب ولغته اليومية ؟ . وإن هذا المصير الذي أراه لعل محمود طه ، إذ أصبح شاعر ألفاظ وأصوات ، يدفعني دفعاً إلى الإيمان بأنه خير للشاعر أن يستخدم اللغة الشعبية ويترك لغته الخاصة التي اصطلاح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هي خضوعاً يمت فيه كل فكر .

وهل يُقنع على محمود طه فينا أى فكر أو أى ذهن ؟ إن شعره يجري في أحوال كثيرة كأنه ماء ، فهو جميل ، ولكن لا تستطيع أن تمسك به ولا أن ترى له داخلًا يملأ عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئاً مذكوراً . وقرأ قصيدته « ليالى

كليوبتره : فإنك مستجد حقاً ألفاظاً شاعرية بديعة ، وستجد للشاعر حاسة ممتازة ، يعرف كيف يجمع بها كلمات لامعة مشعة ، تنشر ضباباً ساحراً من حولك ، ولكن إياك أن تحاول فهم القصيدة أو معرفة المدلولات التي تؤديها عباراتها ، فالشاعر لا يعنى شيئاً وراء هذه العبارات . ولعل من أكبر الأدلة على ذلك أنك لو حاولت أن تمثل شخصية كليوبتره لأعباك ذلك ، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لم تتضح في نفسه لها صفات حقيقية تشخصها . أما النيل وأما تاريخه الطويل وشخصيته التي كتبت فيها القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك في ذهنه أى صورة واضحة ، سوى الزورق الذي ركبه كليوبتره والموج الذي داعبه !

ونحن نعرض على القارئ قصيدة مشهورة له هي « الموسيقى العمياء » وهي فتاة أجنبية شاهدها في أحد مطاعم القاهرة تعزف على رأس فرقة موسيقية ، وكانت ضريرة وجميلة ، فأوحى له الموقف بأبياته التالية :

إذا ما طافَ بالأرض شعاعُ الكوكب الفضى
إذا ما أنتَ الريحُ وحاش البرقُ بالومض
إذا ما فتحَ الفجرُ عيونَ الرجس الغض
بكيتُ لزهرة تبكي بلعمٍ غير مرفض

* * *

زواها الدهرُ لم تسعدُ من الإشراق باللمح
على جفنين ظمآنين ن للأنداء والصبح
أهمدَ النور ما لليل قد لفقك في جُنج
أضى في خاطر الدنيا ووارِ سنالك في جُرُحي

* * *

أرى الأقدار يا حسنا مُثوى جُرحك الداي
أريها موضع السهم السلى سدده الراي

أنيلي مشرقَ الإصباح ح هذا الكوكبَ الغامض
دعيه يرشف الأنوار ر من ينبوعها السام

* * *

وخلّى أدمع الفجر تقبّل مغرب الشمس
ولا تبكى على يومك أو تأمسي على الأمس
إليك الكون فاشتقي جمال الكون باللمس
خلدي الأزهار في كفي لك فالأشواق في نفسي

* * *

إذا ما أقبل الليل وشاع الصمت في الوادي
خلدي القيثارة واستوحى شجونَ سحابه الغادي
وهزّي النجم إشفافاً لنجم غير وقاد
لعل اللحن يستلني شعاعَ الرحمة الهادي

* * *

إذا ما سفسق العصفو ر في أعشاشه الفنّ
وشق الروض بالألحان ن من غصن إلى غصن
أنتك خواطري الصدا حة الرفافة اللحن
تغنيك بأشعاري وترعي عالم الحسن

* * *

إذا ما ذابت الأندال فوق الورق النضر
وصبّ العطر في الأكمار م لإبريق من التبر
دعوت عرائس الأحلام م من عالمها السحري
تذيب اللحن في جفني لك والأشجان في صلبي
عرفت الحب يا حواء أم ما زال مجهولاً ؟
ألا تحملي قلباً على الأشواق مجهولاً ؟

صفيه صفيه فرحانا ومحزوننا وغبولا
وكيف أحسن باللوعة عند النظرة الأولى

ومن آدمك المحبو * * * ب ؟ أو ما صورة الصب ؟
لقد ألهمت والإلهام يا حواء بالقلب
هو القلب هو الحب وما الدنيا لدى الحب
سوى المكشوفة الأسرار والمهتوكة الحجب

سلى القيثارة بين يديك أى ملاحن غنى
وأى صباية سالت على أوتاره الحنا
حوى الآمال والآلام والفرحة والحزن
حوى الآباد والأكوار ن فى لفظ وفى معنى

تعالى الحسن يا حسنا * * * ع عن إطرارق محسور !
أيشكو الليل فى كرون من الأنوار مغسور
وما جلالة من سوا ه إلا توأم النور
وما سماء إذ نادا ه غير الأعين الحور

وواضح أن على محمود طه يفرط فى استخدام الألفاظ ذات البريق
والألوان السحرية العجيبة ، بحيث لا يبقى فى القصيدة مجال لتعبير عن فكر
أو شعور . وارجع إلى القصيدة وحاول أن تتبين شخصية تلك الموسيقى العمياء ،
فلأنك لن تستطيع أن ترى شيئاً إلا ألفاظاً أو صوراً لفظية جميلة قد حشدت
حشداً من الطبيعة ، لتكسب لوحة الشاعر ألواناً زاهية .

وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح فى الموسيقى العمياء .
لا جانب إنسانى ولا جانب نفسى . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد
فى شعره أى شعور كامل بمخائلى الحياة لا فى الكون ولا فى الإنسان ، وقد
كان المعقول أن يقف عند مشكلتها ، ويجعلها المحور الذى تدور عليه القصيدة ،

محاولاً أن يتتبع بعض الأفكار ويخلق بعض المعاني . وبذلك يترك لنا شيئاً من ذهنه وروحه .

ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريبة ولا يلبث أن يطلب إليها أن تشتت جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هي في نفس صاحبها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يخلق فوق هذا الحمد النفسى ، وأن يدعى لها أبصاراً يباصرها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر في شيء من ذلك إنما فكر لها في الحب وفي آدمها الذى عشقها . ومر في العاصفة الكبيرة بسلام ، وما من ريب في أنه ملأ أذنانا في أثناء مروره بألفاظ رنانة ، غير أنه لم يستطع أن ينفذ إلى عقولنا وقلوبنا بسبب سطحيته ، وأنه لا يعدو ظاهر الألفاظ إلى بواطنها . فهو شاعر ثرى من حيث اللفظ ، ولكنه فقير أشد الفقر من حيث العقل ومن حيث الشعور والتغلغل فيما أمامه ، بل التغلغل في نفسه وداخله .

والحق أنه لم يستطع أن يحل مشكلة الموسيقية العمياء في قصيدته ، ولا أن يوجد لها تفسيراً ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد تحشداً . ولعل ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرأه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لفتنا اليومية ، ما دام استخدام لغة الشعر يؤدي به إلى أن ينسى نفسه ومحيطه ، بل قل ما دام هذا الاستخدام يؤدي إلى سيطرة تامة للألفاظ على الشاعر . فلا تكون مهمته إعطاء تجربة جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا معجماً لغوياً رشيقياً .

ونحن لسنا في حاجة إلى المعاجم ، فعندنا منها تراث ضخم ، إنما نحن في حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ، ويمثلون لنا إحساسهم في قصائد تصور لنا حقائقنا العامة تصويراً دقيقاً له معنى ومغزى . أما هذه الثروة اللفظية فلأنها قد تعجب بلمعائها وبريقها ، ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق في الحياة والنفس وأسرارهما ، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الخاملة .

تأملات نفسية

في « همس الجفون » لميخائيل نعيمة

٨

لم يكن الشعراء في الجاهلية يفسحون المجال في شعرهم لتأملات نفسية ، فقد شغلهم حياتهم الخارجية وأحداثها عن نفوسهم والنظر فيها ، وكانوا ماديين لا يؤمنون بالروح ولا بالحياة الأخرى فلم يقلقوا إزاء الغد المنتظر وما يستقبلهم فيه من ثواب وعقاب . ولما فتح الإسلام أبصارهم على عالمهم الروحي وأخذهم بتكاليف وعبادات دينية ووعده الصالحين المتقين الجنة والكافرين العاصين النار بدأ القلق يتمشى في كيأنهم وكيان شعرائهم ، فهم يخافون عذاب الله ويرجون نعيمه ، ولم تلبث طوائف الوعاظ أن نشأت ونشأ معها ضرب من الوعظ الديني ، يتجه فيه الوعاظ إلى الناس ويخاطب نفوسهم يريدون لهم أن يسيروا على الطريق المستقيم حتى لا تكون عاقبتهم البوار في الدنيا والآخرة .

ويتطور الشعر العربي مع هذه الروح الجديدة أو قل تتطور جوانب منه ، فقد ظلت كثرة الشعراء تعنى بالأحداث الخارجية والعصبيات القبلية والأحزاب السياسية ، ولكن أفراداً قليلة منهم تأثرت كلام الوعاظ ، وأنصتت إلى دعوة الإسلام وتغلغلت في أعماقها فزهدت في دنياها ، ونظمت شعراً تحاول به أن تردع نفسها وتلومها أو تكفها عن شهواتها ، أو تحاول به أن تناجي ربها وتدعوه وتنب إليه . ولا يتسع هذا الصنيع في العصر الإسلامي ، إنما يتسع في العصر العباسي ، العصر الذي ماج بالعناصر الأجنبية والثقافات الفارسية والهندية واليونانية ، فإذا الفكر العربي يرقى رقباً بعيداً ، وإذا خيوط الزهد الإسلامية تتحول إلى نسيج صوفي رائع ، ويعمل في هذا النسيج أقوام مختلفون من أقطار العالم الإسلامي ويصبح التصوف عالماً فكرياً مقبلاً أشد ما يكون التعقيد ،

وهو عالم يقوم على أحوال ومقامات نفسية خالصة ، فالمتصوف يجاهد نفسه حتى تخلص من أدرانها وشوائب الحس فيها وتستعد للوصول والاتحاد بالذات العلية . ولكل صوفي عبارات أو كتب أو أشعار ، تصور أذواقه ومواجهه وكيف رقيت نفسه من حال إلى حال حتى حظى بالوصال ، أو بعبارة أدق تصور رحلته من حياته المادية إلى حياته الروحية ، وما لقيه في ذلك من عناء الرياضة والمجاهدة ، حتى وصل إلى ما وصل إليه من صفاء ونقاء ، فأشرق نفسه بنور ربه . وهو لا يصمت حين يشرق عليه هذا النور ، بل يجمع عقله وخياله ليصور لنا نظام العالم الروحي وما فيه من آيات الخير والحق والجمال ، وتتلاحق أثناء ذلك خواطر لا حصر لها ، تصور أذواقه الصوفية وما انبسطت تحت عينه الباطنة من مشاهدات ومكاشفات ، وهي خواطر ، بل هي حياة مستقلة عن العقل ودلالاته وبراهينه ، فالمتصوفة لا يبحثون عن ربهم بقولهم وأفكارهم ، وإنما يبحثون عنه بقلوبهم ومشاعرهم ، وما يزالون يبحثون حتى يجدوه ، بل حتى يتذوقوا وجوده وهم يحيلون هذا التذوق أحوالا لنفوسهم ، وهي أحوال لا تكشف لهم ربهم وحده ، بل تكشف لهم الكون وما بين مظاهره وحقائقه من علاقات قائمة تتمثل في الذات الإلهية .

وللمتصوفة أشعار بل دواوين كثيرة ، وأحياناً دواوين كبيرة على نحو ما نعرف عن ديوان ابن الفارض وابن العربي ، وأنت لا تقرأ فيها حتى تشعر بمتمعة عظيمة ، إذ تجدك في عالم غريب ، هو عالم النفس المتصوفة التي تكابد في الحب الإلهي والتي تستغرق فيه ، معطلة لحواسها ولعقلها ، مفسحة لأحوالها النفسية ، بل لأحلامها وأوهامها إزاء ما تحاوله من رؤية ربها ، ولأنها تراه في كل الأشياء وكل الموجودات ، فليس هناك شيء أو موجود تراه رؤية جزئية ، إنما تراه رؤية كلية تتجلى فيها الذات العلية .

ونفهم كثيراً مما يتحدث به الصوفية عن هذه الأحوال النفسية المستغرقة في عشقهم الإلهي ، ولكن أطرافاً منها تبدو غامضة غموضاً شديداً ، حتى يعجز العقل أحياناً عن فهمها ، لما قد يشيعون فيها من رموز تخفى دلالاتها ، وهي رموز تأتي

من غيبيتهم عن عالم الحس ومن أنهم يرون الأشياء ببصر باطن غير بصرنا الظاهر ،
ويسمعونها أيضاً بأذن باطنة غير أذننا الظاهرة ويدركونها بقلوبهم لا بعقولهم .
لذلك كله يصبح ما يقولونه أحياناً غير مفهوم إلا لمن عانى ما عانوه وتذوق من
الوجد الإلهي ما تذوقوه ، فإذا هو يرى الله متجلياً في كل شيء ، ولا شيء سواه .
ومن غير شك أسهبت الأشعار والدواوين الصوفية في تصوير الأحوال
النفسية لدى القوم وولدت كثيراً في خواطرهم ومعانيهم ، فقد ركزوها في شعور
واحد هو شعور المحبة الربانية ، وظلوا يتأملون في داخلهم وفي أعماقهم ، ساجدين
في بحار الوجد وبين أمواجه ، يغرقون من مياه لا تنفد ، ولا يغرقون من السطح ،
بل يمدون أبصارهم إلى القاع ويفوصون ويغرقون من الأعماق النفسية ، ولا مانع
أثناء ذلك من أن ينتشر الضباب ويعم الغموض وتهجم الأنغاز ، ونقرأ فنحار أمام
ما يشير إلى معان وأسرار .

وليست هذه التأملات النفسية الصوفية هي كل ما ورثناه عن العصر
العباسي وما خلفه من عصور ، فقد ورثنا تأملات نفسية أخرى ، ليست من
محيط المتصوفة ولا من عالمهم الوجداني الغريب الذي ينكر العقل وطرقه في الفهم
والمعرفة ، وإنما هو من محيط هذا العقل نفسه وما يثير من قضايا في النفس وصلتها
بالكون وحقيقة الحياة والموت ، ونقصد محيط الفلسفة والمتفلسفة ومن نسج على
منوالهم ، فقد تساءلوا في شعر كثير عن الجسد والروح والمعاد . ولابن الشبل
البغدادى قصيدة طويلة ، مطلعها :

بربك أيها الفلك المدارُ أقصدُ ذا المسير أم اضطرارُ

وفيها يتساءل — كما نرى في هذا البيت — عن الفلك ومحور نظامه وهل هو
الاضطرار والجبر أو هو القصد والإرادة ، ويتساءل عن الروح وهل تتخلد
أو يدركها البوار والفناء مع فناء الجسد وبواره ، ويقص قصة الكون وما يكون
من زواله ، كما يقص قصة آدم وهبوطه من الجنة إلى هذا العالم الذي يشقى فيه
أبنائه ، ويشعر بأنه مسير في يد القدر كما يشعر بحيرة وقلق شديد لإزاء القضاء
من جهة وإزاء الموت من جهة أخرى ، ويقول :

.. أهذا الداء ليس له دواء وهذا الكسر ليس له انجبار

ويحاول ابن سينا في قصيدته العينية المشهورة عن النفس أن يصور لنا رجلها من عالم الروح والعقول المجردة إلى عالم البدن والجسد حين يتخلق في الرحم ، وتعلق بعالمها الجديد ، ولكنها لا تزال تذكر عالمها القديم وتحن إليه ويشد بها الوجد والحنين فتهمي مدامعها وتفيض . ثم يحين وقت الفراق لجسدها فتبكي وتحنن كما بكيت وحزنت حين اتصلت به وعاشت فيه . ويكشف عنها الغطاء ، فسرّ بخلاصها وتأنس بما انقطعت عنه من عالمها ، وعالم الغيب والشهادة . ويحار ابن سينا حيرة ابن الشبل في هبوطها وضعودها وما يتبع ذلك عند الإنسان من الحياة والموت . ووراء ابن سينا وابن الشبل كثيرون تحدثوا عن المعاد والنفس والروح ، وقد اشتهر أبو العتاهية بالحديث عن الزهد في الحياة والتفكير من متاعها ، وتناول هذا كله أبو العلاء بنظراته الحرة ، ولم يدع إلى الإقبال على الحياة ، وإنما دعا إلى التشاؤم والزهد المفرط فيها والانصراف عنها انصرافاً تاماً . ولا نبعد إذا قلنا إن « لزومياته » إنما هي تصوير كبير لشكوكه وبؤسه اللذين استوعبا نفسه ، فهي قصة نفس قبل أن تكون قصة عقل وفكر ، وهي أزمة نفس قبل أن تكون أزمة عقل وفكر .

ولعل شاعراً لم يكثر من التأمل في نفسه وأنفس الناس كما أكثر المتنبي ، فصوّر الناس من حوله وما جُبِّلوا عليه من حسد وظلم وطباع سيئة ، وصوّر نفسه وآماله وآلامه وخيبته المرة تصويراً نحس أنه ينبع من صميم قلبه ، وهو مبعوث في مقدمات قصائده وثناياها حكماً ثبتت على الزمن ودارت . على كل لسان بما فيها من قوة التصوير وصدق الحس ودقة الفطنة ، حتى لكان النفوس انقادت إليه ليجري أحوالها شعراً رائعاً . وقد وقف كثيرون غيره عند النفس وطباعها على نحو ما نجد في كتاب أدب الدنيا والدين للماوردي مثلاً ، ولكن لن نجد شاعراً بلغ مبلغه من البصر بالنفوس وأحوالها وأخلاقها ، لأنه كان يحس إحساساً عميقاً بمأساة حياته وأنه لا يستطيع تحقيق أحلامه لهذه السلود القائمة من طباع الناس في عصره ، فركز تأمله في دخيلة نفسه ودخائل نفوسهم

ولم يتم بمظاهر الطبيعة من حوله ، بل استغرقه هذا التأمل النفسى ، وسال فى جميع أبواب شعره حكمة وخبرة .

٢

ولما ظهرت الأبحاث السيكولوجية فى عصرنا ترامت منها ظلال كثيرة إلى شعرنا منذ مفتتح هذا القرن العشرين ، فالشعراء يعنون بتحليل النفوس والعواطف والأهواء ، ويتميز عبد الرحمن شكرى بذلك فى شعره تميزاً واضحاً ، حتى وكأنه فى بعض قصائده عالم نفسى يحلل ويشرح ويصف الداء والأدواء . ولما يخلو شاعر من وقفة أو وقفات نفسية ، وخاصة من نزعو إلى التجديد فى شعرهم ، ولكنك لن تجد شاعراً ركز بصره فى داخله وتصوير مشاعره لإزاء الكون ومشاكله على نحو ما ركزه ميخائيل نعيمة ، فقد ظل فى ديوانه «مس الجفون» مشغولاً بأحواله وخواطره النفسية الفردية ، حتى ليحول أفكاره فى الوجود إلى تأملات نفسية شخصية إن صح هذا التعبير .

وميخائيل نعيمة يحتاز اليوم العقد السابع من حياته ، إذ ولد سنة ١٨٨٩ فى بسكنتا بלבنا ، وتعلم فى مدرسة روسية بها ، انتقل بعدها إلى كلية المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم رحل إلى مدينة بولتافا فى أوكرانيا ليتم تعليمه ، وبقي إلى سنة ١٩١١ ثم عاد إلى لبنان ومنها هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١٢ فالتحق بجامعة واشنطن للدراسة القانون . ولما اشتركت الولايات المتحدة فى الحرب الأولى لهذا القرن انتظم فى سلك كتابتها التى أرسلت إلى فرنسا ، وبقي بها بعد الحرب نحو سنتين يدرس فى جامعة «رين» تاريخ الآداب والفنون ، ثم عاد إلى مهاجره ، فأمس مع جبران وصحبه جماعة «الرابطة القلمية» وظل هناك اثني عشر عاماً يحمل رسالة الجماعة ويؤديها مقالات وأشعاراً ونقداً . وكتابه «الغربال» يتشريح أفكاره وأفكار جماعته فى الشعر العربى وما ينبغى أن يصير إليه من تجديد فى جميع مناحيه ، وقد نشره فى سنة ١٩٢٣ وفيه يحمل

حملة شعواء على أغراض شعرنا التقليدية من مديح وغير مديح ، كما يحمل على قيوده اللغوية وما يسمى بالجزالة اللفظية ، ويتحدث عن المقاييس الصحيحة للشعر في رأيه ، ويردها إلى حاجات الإنسان النفسية الثابتة ، وهي حاجته إلى الإفصاح عن كل ما يتنابه من العوامل الوجدانية من رجاء وآس وفوز وفشل وإيمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة وكل ما يتصل بذلك من انفعالات وتأثيرات ، وتقرن هذه الحاجة بحاجته إلى نور يهتدى به في الحياة ، وليس من نور يهتدى به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في نفسه وحقيقة ما في العالم من حوله ، ثم لا بد من حاجته إلى الإحساس بالجمال وبالموسيقى في كل شيء ، فإذا اجتمع الشعور الدقيق بهذه الحاجات في نفس الشاعر وصدر عنه كان شعره جديراً بالتقدير والإعجاب .

وقد طبق ميخائيل نعيمة هذه المقاييس على شعره منذ بدأ ينظمه في سنة ١٩١٧ حتى فرغ منه في سنة ١٩٣٠ فجميع منظوماته لا تتجاوز هذين التاريخين ، وكأنه بعد أن رجع من غربته إلى وطنه في سنة ١٩٣٢ لم يعد إلى نظم الشعر ، فقد انصرف عنه إلى القصة . وإذا رجعنا إلى الديوان نقرأ فيه وجدناه كاسمه همساً بكل ما في نفسه وبكل أحاسيسه ، همس خفيض ، ليس فيه صياح ولا عويل ، تحس ذلك في لفظه وموسيقاه ، فألفاظه خفيفة ، وموسيقاه رقيقة النبرات كالنسيم . والقصيدة كثيراً ما تنتقل من لحن إلى لحن ومن قافية إلى قافية ولكن في هدوء ، فليس في كيان شعره عنف ، لأن نفسه لا تحتوي على أى عنف ، وهو في ذلك يفترق عن إيليا أبي ماضي الشاعر في كثير من شعره ، كما يفترق عن جبران المنتمد زعيم الرابطة في شعره ونثره جميعاً . إن نفسه هادئة وكل ما يصدر عنها هادئ مثلها ، ليس فيه حدة ولا غضب ، إنه يعضى في الحياة راضياً ناعماً بكل ما قسمته له المقادير والأيام :

ذمك الأيام لا ينفعك فهي لا أذن لها تسمعك
لا ولا عين ترى عقرباً في دياجير الأسي تلسعك
لا ولا قلب يرق وإن جف من طول البكا ملمعك

وهو لذلك لا يئن ولا يلهث ألماً مما يصيبه من الأيام والزمان ، فهو يرضى بحظه المقسوم ، وكأنه قد آمن بأن ذلك نظام الحياة وأن عليه أن يتدمج في هذا النظام ، فلا يتمرد ولا يرتد إلى غوايات جسدية ، إنما يخضع ويتيب . ولم يفكر أبداً في أن الشر ينبغي أن يزول من الدنيا وأن تعفى آثاره ، فقد كان يراها بُنيت من الخير والشر جميعاً وأنه إن سقط أحدهما منها سقط بنياتها وتداعت أركانها ، لذلك ذهب يصورهما في قصيدته : « الخير والشر » على هذا النحو :

سمعتُ في حُلُمي ويا للعجبُ سمعت شيطاناً يناجى ملاكُ
يقول : إى بل ألف إى يا أخى لولا جحيمي أين كانت سماك
أليس أننا توأمان استوى سرُّ البقا فينا وسرُّ الهلاك
ألم نُصنَّعْ من جوهرٍ واحد إن يتسنى الناس أنتمى أخاك

. . .

فأطرقَ ابن النور مسترجعاً في نفسه ذكرى زمان قديمُ
واغرورقت عيناه لما انحنى مستغفراً وعانق ابنَ الجحيم
وقال : إى بل ألف إى يا أخى من نارك الحرى أنا فى النعيم
وحلقَ الإنسان جنباً إلى جنب وضاعا بين وشى السديم

فهو يرى الخير والشر أخوين ، بل توأماً واحداً ، فهما سر الوجود ، صيغا من جوهر متحد ، وإن اختلفا شيطاناً وملاكاً وظلاماً ونوراً وجحياً ونعياً ، بل لولا نار الشر ما تمت للخير صفات نعيمه ولا شعر الإنسان بهذا النعيم ، فهو الذى يعرفه به حين يجتاز بنيران آلامه ، ولو أن العالم كان خيراً خالصاً ما عرفنا قيمة الخير ولا نفعه وفائدته ولبطل الشعور به وبطلت القرحة والسرور ، بل لبطل نظام الدنيا وعديم معانيه وحقائقه ، وما الدنيا إلا نافع وضار ، ومكروه وسار ، وممتع ومؤلم ، ومؤنس وموحش . وبذلك كله يتم للإنسان تمييزه وصلاحه ، حين يعرف الشر وأذاه فيتركه إلى الخير ونفعه ، فالشر والخير أخوان وجدا مع ابتداء الدنيا ويستمران إلى انقضاءها ، لذلك يتصافحان في نهاية القصيدة ويحلقان

في السديم أو في الوجود ، فهما جوهره وكيانه . ويردد نعيمه نفس الفكرة
في قصيدته : « العراك » :

دخل الشيطان قلبي فرأى فيه ملاك
ويلتمح الطرف ما بينهما اشتد العراك
ذا يقول البيت بيتي فيعيد القول ذاك
وأنا أشهد ما يجري ولا أبدى حراك

* * *

والى اليوم أرانى فى شكوك وإرتباك
لست أدري أرجمُ فى فؤادى أم ملاك

والشر والخير هنا ليس فى الدنيا من حوله ، وإنما هما فى قلبه ، يجد كرب
الشر حيناً وأنس الخير حيناً آخر ، وهو موزع بينهما ، لهما نظام وجوده ،
كما أنهما نظام الوجود كله ، تارة يستسلم للشر وشيطانه وتارة يستسلم للخير
وملاكه ، بل لهما ليعتركان فى داخله ، يقوده هذا مرة وذاك مرة وهو ماض فى
طريقه ، طريق الحياة التى قامت على حافتيه أعلامهما وانتصبت صورهما .

وهذا اليقين بنظام الحياة وسرها قد تمر به لحظات شك ، ولكنها لحظات
خاطفة ، سرعان ما ينطفئ ويمضى ، ومع ذلك فلها تخلف وراءها صورة
نفسه حين اعتزته ، على نحو ما يرى قارؤه لقصيدته : « أنشودة » وفيها يشكو
جروحه من الحياة والناس وقروحه :

ألقىت دكوى بين الدلاء
وقلت على أحظى بماء
فعاد دكوى مع الدلاء
وليس فيه إلا رجاء

* * *

أرسلت طرقى بين النجوم
وقلت على أنسى هموى
فطاف طرقى بين النجوم
ولم يشاهد سوى غموى

* * *

قدمت حبي لمبغضياً
لقاء ما قد جنوا علياً
فكان حظي من مبغضياً
أن عاد حبي بغضاً إلياً

فهو يشكو من آماله الذاوية ومن همومه وغمومه ومن الناس ، إذ يقدم
لم حبه ، ولا يقدمون له إلا الكره والبغض ، ولكن لا يلبث في نهاية القصيدة
أن يطلب إلى روحه وهي ثن بهذه المشاعر أن تغنى ولا تنوح ، فتلك الآلام
كلها من وجوه الحياة ، بل هي من ألحان العمر وأغانيه ، وإذا تمردنا بسببها
تمردنا على نظام العيش المسخر لنا .

إننا لم نخلق لنذوق ثمار الخير الحلوة وحدها ، بل خلقنا لنذوق ثمار الشر المرة
البغيضة معها ، وبذلك تم الحياة ، بل هي لا تتم إلا إذا رضينا بآلام العيش
وأوزاره ، وإنها لتترأى له في قصيدة « صدى الأجراس » شكوكاً تهتف به
وتصيح ، وكأنها تريد أن تحيل تذكارات الصبا المرحية التي يتحدث عنها دموعاً ،
وهي نفسها التي تهتف به في قصيدة « ترنيمة الرياح » :

أتردّى رداء المنون وأداوى الأسى بالظنون
كل فكبرى سواد كل قلبى مهاد
كل دربنى قتاد كل عيشى كفاح

وكانما شيطان قلبه أو فكره هو الذى يجرى على لسانه هذا الأتين والنواج ،
ويلمح ملك الخير يسط الخناخ فيتأديه ، ويثبه آلامه وشكواه ، ويكي

الملاك معه كأنما ضل الطريق . ولا يلبث أن يندم على ما باح من هموم ،
 فيطلب النوم عليه يزيج هذا الغم الذي أرقه ، والذي لا ينبع من الخارج إنما
 ينبع من داخله . وهو يؤمن دائماً بأن ما نستشعره من حزن في الحياة أو سرور
 إنما هو صورة نفسنا الباطنة ، فمن رضى داخله رضى خارجه ، أما هو فكان
 شديد الرضا بوجهى حياته : الأسود والأبيض والحزن والمفرح ، ومن خير ما يصور
 ذلك في شعره قصيدته « الطمأنينة » :

سَقَفُ بَيْتِي حديدٌ رُكْنُ بَيْتِي حَجَرٌ
 فاعصمى يا رياحُ وانتحبِ يا شجرُ
 واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
 واقصبي يا رعود لست أخشى خطر

• • •

باب قلبي حصين من صنوف الكدرُ
 فهاجمي يا هموم في المسا والسحر
 وازحني يا نحوس بالشقا والضجر
 وانزلي بالآلوف يا خطوط البشر

• • •

وحليق القضاء ورفيق القدر
 فاقلعي يا شرور حول قلبي الشرر
 واحضري يا متون حول بيتي الحفر
 لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر

فنفسه مطمئنة ولا يكدر طمأنيتها ولا يعكرها أى شيء مهما عصفت
 الرياح من حولها وانتحب الشجر وسبحت الغيوم وقصفت الرعود وهجمت
 الهموم وزحفت النحوس ونزلت الخطوب والشرور . حتى الموت وما يحفره حول
 بيته من حفر لا يعيره التفاتاً ، فهو لا يخشاه ، بل لا يخشى العذاب المنتظر ،
 فهو راض بالقضاء والقدر وكل ما قسمه له أو كتبه عليه .

٣

ونعيمه في تصويره لأحوال نفسه وما يتعاقب عليها من ظلال الشر وأضواء الخير إنما كان يصدر عن إيمان عميق بعالم الروح ، فهو ليس مادياً مثل أبي ماضي ، بل لقد انعتق من المادية اعتقاداً ، بل لعله لم يكن يؤمن بما يسمى مادة ، فكل ما في الحياة من ظواهر مادية قد فاض عن الذات العلية ، واستسرت في داخله أسرارها واستبطنت في أعماقه جواهرها ، فكم ما في الكون منها ، صلب عنها وفاض ، وما نسميه مادة إنما هو صفة من صفاتها وعرض من أعراضها .

نحن إذن يلزاه شاعر ، له أحلامه الصوفية ، وهو لذلك تطمئن نفسه إزاء عن الحياة ، بل هو يراها كما قدمنا ضرورة من ضرورات الوجود ، يلبسها كل كائن كما يلبس مسرات الخير ، بل يكاد يقول إنه لا شر ولا خير ، إنما هي الحياة التي أرادها لنا مبدع الوجود ، وعليها أن تقبل إرادته ومشيئته ، فنحن جزء من نظامه ، القائم على هذين الوجهين المتقابلين ، وينبغي أن لا نرضى عن وجه دون وجه ، فإن الحياة لا تتم ، ولا يتم للإنسان إحساسه الكامل بها إلا إذا قلب بين شر وخير ومضرة ومصرة .

ولكن هذا التفكير كله وما يطوى فيه من أحاديث نفسه إنما يتصل بالإنسان وما يزرع تحته من هموم وآلام وإن تفكيراً آخر وأحاديث أخرى كانت أكثر انسياقاً في شعره ، ونقصد مسجات قلبه نحو عالم السماء . وما كان يطلبه من الاتصال والاتحاد بمنشئه ، وهو دائماً يشعر أن الأرض تثقله ، وأنه لا يستطيع التحليق في الجو الروحي ، إلا إذا صفا قلبه ، بل إلا إذا أمعن القلب في أحلامه ورؤاه ، ولعله لذلك أعلن في قصيدته : « أفاق القلب » ازدراؤه . للعقل فقد اطمأن إليه ذات يوم وظن أنه يعينه في أمانيه الروحية ، يقول :

ورُحْتُ أجوب ما استترا من الدنيا وما ظهرا

وَأُبْحَثُ فِي غِبَارِ الْعِيْشِ عَنْ تَخَزَفٍ وَعَنْ صَدَفٍ
أَرَاهُ بِفِكْرِيْ دُرّاً

وَرَحْتُ أَقِيسُ أَيْامِيْ وَأَعْمَالِيْ وَأَحْصِي
وَمَا حَوْلِيْ وَمَنْ حَوْلِيْ وَمَا تَحْتِيْ وَمَا فَوْقِيْ
بِأَفْكَارِيْ وَأَوْهَامِيْ

ولكنه لم يلبث أن عرف ضلاله، فلجأ إلى قلبه ليقوده في هذا العالم الروحي،
إنه عالم لا يخضع لأقيسة العقل ولا ينزل عند أحكامه وأوهامه، عالم لا يهتدى
فيه إلا القلب، فهو لا يدرك بالفكر ولا بالحس وإنما يدرك بالبصيرة. وتخلص
نعيمة من عقله ولكنه شعر في أحوال كثيرة أنه لا يستطيع الوصول إلى غايته
مع أن وسائلها كلها ملك قلبه وملك قلب كل إنسان، وكان الناس لا يدرون،
فهم يبحثون عنها في كل مكان، جاهلين أنها بين جوانحهم ومستتر أفئدتهم،
وقد عبر عن ذلك بقصيدته : « في الطريق » تعبيراً واضحاً :

وسنقي نفحص الآثَارَ من هذا وذاك
ريثماً ندرك أن الدربَ فينا لا هناك

ومن أروع أشعاره التي تصور قلقه النفسي إزاء ما يريد من تبين هذا
الدرب الروحي المستكن في أعماقه قصيدته : « التائه » وهو يستلها بأنه ضال
في مهمه سحيق، يكتوى فيه بنيران حياته وآماله وأطماعه وقد باعدت السماء
بينه وبينها، وهو لا يدري أذلك من تغلب الهوى ومطالب الجسد عليه أو
من تغلب الفكر وشكوك العقل أو من قصور قلبه ومشاعر فؤاده، ويضرع إلى
ربه :

أَخَالِقِي رُحْمَاكَ بِمَا بَرْتُ يَدَاكَ
إِنْ لَمْ أَكُنْ صِدَاكَ فَصَوْتُ مَنْ أَنَا
رَبِّي ! أَلَا تَرَانِي أَسَاقَ كَالْحَمَلَانِ

ربي ! أما كضائي عمائي والوفاي

* * *

أبدل لظي نيراني بجمرة الإيمان
وأجعل من الخنان للقلب مرهما
إذ ذاك بالهليل أسير في سبيل
وخالقي دليل وجهتي السما

فهو يدعو ربه أن يخلصه من قيود شهواته التي يساق فيها سوق الحملان ،
والتي تعمى فيها بصيرته وروحه وهي ليست قيودا بل هي نيران تعتلج
في قلبه ويرجو من الله أن يبد له منها جمرة الإيمان فتارها نار سلام ، وأن يداوي
بعرمه هذه الجروح الناشئة في فؤاده ، حيثند يهلل لربه تهليلا ، إذ يرى سبيله
على ضوء مصاحبة فيصعد في مراقي السماء .

ونراه يؤمن إيمانا عميقا بخلود الروح بعد تحررها من الجسد وأعبائه وقيوده أو
سجنونه ، بل لأنه يؤمن بأن الولادة والموت جميعا إنما هما حلقتان في سلسلة الحياة
غير المتناهية ، وقصيدته : « أوراق الخريف » توضح هذه الفكرة توضيحا
دقيقا ، وهو يستلها بقوله :

تناثرى تناثرى يا بهجة النّظر
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السّحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجدٍ غابر قد عافك الشجر

تناثرى تناثرى

لأنها في حال تناثرها تذكره بكل تلك الصور الجميلة التي كانت تملو
فيها ، ولكن لم يعد لها موضع في الحياة ، فقد عافها الشجر ، ولم يعد أمامها
إلا أن تسقط إلى التراب ، ولأنها لرمز الإنسان وأطوار حياته فهو ما يزال
يتقلب فيها ليلا ونهارا ، ثم تحين ساعة الموت ولا مفر ولا خلاص ، فليقبله

راضياً ، فهو إنما ينتقل من دورة إلى دورة وحياته باقية ، ولذلك يتوجه نعيمه في نهاية قصيدته بهذا الخطاب إلى أوراق الخريف :

عودى إلى حضن الثرى وجددى المهود
وانسى جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكم ذوت ورود
فلا تخافى ما جرى ولا تلوى القدر
من قد أضع جوهرا يلقاه فى السحود
عودى إلى حضن الثرى

فتلك سنة الحياة التى نحيها ، والاحود ليست فناء ولا رمز فناء ، وإنما هى دورة جديدة من دورات الحياة غير المتناهية . وهو ينتظر هذه الدورة بدورة قرير العين ، لا يشعر نحوها بأى خوف ، بل يملؤه الأمل بأنه سيتخلص من ثياب حياته وهمومها وأحلامها ، ويستقبل حياة جديدة ، وقصيدته : « الآن » تصور فرحته بهذه النقلة الموعودة ، وهو يبدؤها بأنه سيرد هبات الناس للناس وكل ما لم عنده من فكر وإحساس ، ويأسى لما ناله منهم فقد نصبوا أوثانهم قدس أقداسه ثم يأخذ فى بيان سروره لانفكاكه من قيود دنياهم ، يقول :

غداً أعيد بقا يا الطين للطين
وأطلق الروح من سجن التخامين
وأترك الموت للمموت ومن ولدوا
والخير والشر للنيا والبدن
وألبس العرى دز عا لا تحطمه
أيدى الملائك أو أيدى الشياطين
فلا تروعن نثار الجحيم ولا
مجالس الحور فى الفردوس تغرينى

* * *

غداً أجوز حدو د السمع والبصر
دراسات فى الشعر العربى

فأدرك المبتدأ الممكنون في خبري
 فلا كواكبُ إلا كان لي سُبُلُ
 فيها ، ولا تربةٌ إلا بها أثرى
 لي في القضاء قضا ءُ والمنون مئى
 وفي ملاحمة الآفة لدار لي قَـدَرى
 غداً ؟ ولا أمس لي حتى أقول غدا
 فلتضحها «الآن» من نطقى ومن فيكرى

فهو ينتظر الموت وكأنه وقت الخلاص أو وقت التحرر لروحه من سجن
 الطين أو سجن الجسد ، وهو سعيد بذلك لا لأنه يفكر في فردوس أو في
 جحيم ، وإنما لأنه يريد أن يصير إلى الحياة الدائمة ، التي لا تنتهى والتي تخرج
 عن حدود السمع والبصر والزمان والمكان ، وهو يتشوق تشوقاً حاراً إلى هذه الحياة
 الجديدة ، إنها أمنيته ، وهى أمنية يتمحى فيها حاضره ، أو تتمحى فيها حياته ،
 أما ما قبل حياته وولادته مما يعد أمسه الحقيقي فإنه لا يدري عنه شيئاً ، وأما
 الغد فإنه يشعر برغبة ملحة في كيانه للوصول إليه بشعر أكثماً شئء يقوده من
 الداخل ليصل إلى هذه المرحلة التي يتحرر فيها من الجسد والفكر وكل ما يتصل
 بحياتنا الدنيا .

ونعيمه يصدر في ذلك عن شعور المتصوف الذى لا يرهب ما بعد دنياه ،
 بل الذى يطلب الخروج من دنيانا إلى دنيا السماء وعالم الروح ، وهذا
 التشوق إلى الاتصال بالعالم الروحي والنفوذ إليه هو كل ما نجده في «هس
 الجفون» كما يترأى لنا شعور كامل بوحدة الوجود ، يقول في قصيدته :
 « إلى دودة » يستصغر الناس قدرها :

لعمرك يا أختاه ما في حياتنا مراتب قدر أو تفاوت أثمان
 مظاهرها في الكون تبدو لناظر كثيرة أشكال عديدة ألوان
 وأقنومها باقى من البدء واحدا تجلّت بشهب أم تجلّت بديدان

ونراه يقرر قبل ذلك أن إدراك هذه الوحدة الوجودية التي يستوى فيها الدود والإنسان إنما يكون عن طريق القلب لا عن طريق العقل ، فالعقل لا يستطيع أن يدرك أسرار الكون ، إنما الذى يستطيع ذلك هو القلب ، فهو وحده الذى يدرك أن المظاهر الكونية إن تعددت فى الخارج وتحت العين ، فكانت دوداً أو إنساناً أو بحراً أو قمراً ، فإنها فى حقيقتها شئ واحد تتجلى فيه الذات الإلهية ، ودع ما تريك العين ويريك العقل ، واعتق ما يريك القلب ، فهو الذى يعرف الحقيقة وأن كل ما يتعدد من أشكال الطبيعة وألوانها مما جلّ أو دقّ من شهب أو دود وفراش ، كل ذلك واحد فى جوهره وفى لبه وصميمه . وهو يوضح هذه الفكرة فى قصيدته : « من أنت يا نفسى ، إذ نراه فيها يحس صلة عميقة بين نفسه وبين أمواج البحر ، حتى كأنها جزء لا يتجزأ منها ، ويحس نفس الإحساس لإزاء الرعد والبرق فى السحب ، وهى تزجر فوق الجبال والتلال ، وإزاء الفجر وهو ينبثق من جُبّة الليل الموشاة بالنجوم ، والشمس وهى تحتضن المياه الزاخرة ناطرة إلى الأرض بعينها الساحرة ، والبلبل وهو يتغنى بين الياسمين ساكباً لألحانه الفاتنة . فهو يشعر أنه يتحد مع كل هذه المظاهر الطبيعية اتحاداً وجودياً كاملاً ، وهو اتحاد تتجلى فيه أضواء الذات الإلهية وتشع أنوار جمالها ، يقول مختماً لقصيدته تلك :

إيه نفسى أنت لحنٌ فى قد رنّ صداهُ
وقعتك يد أستأذنى لا أراه
أنت ربيعٌ ونسيمٌ أنت موج أنت بحرٌ
أنت برقٌ أنت رعدٌ أنت ليلٌ أنت فجرٌ
أنت فيضٌ من إله

فهو يرى أن الله والعالم شئ واحد وأن كل ما يراه من مظاهر خارجية وصور متعددة إنما يشهد به الحس الظاهر ، أما الحس الباطن فإنه يشهد بأن تلك ظواهر لحقيقة واحدة ، حقيقة لا تبلى ولا تفسى ، وهى حقيقة الذات الإلهية

التي تفيض على الوجود ، بل التي تتجلى فيه وفي صورته وأشكاله المختلفة . وهذه
الفكرة نظم قصيدته : « ابتهالات » وهو يستهلها على هذا النحو :

كحلّ اللهم عيني بشعاع من ضياك
كى تراك

في جميع الخلق ، في دود القبور في نسور الجو ، في موج البحار
في صهاريج البراري ، في الزهور في الكلا ، في التبر ، في رمل القفار
في قروح البرص ، في وجه السليم في يد القاتل ، في نجع القليل
في سرير العرس ، في نعش الفطيم في يد المحسن ، في كف البخيل
والابتهالات كلها على هذه الشاكلة من الإحساس بوحدة الوجود ، وكأنما
كل ما حوله يكمله أو كأنه جزء منه ، فهو يعطف عليه حقيراً أو جليلاً
وسليماً وغير سليم وحياً وغير حي وموصوفاً بصفة الكمال وغير موصوف ، فكل
ذلك يتجلى فيه ربه وكأنه ظل من ظلاله ، بل هو نور من نوره ، وهو يدعو
الله أن يحل عينه بشعاع من ضيائه حتى يستطيع أن يشهده في الكون
ومتناقضاته .

وأظن أنه قد اتضح الآن أن ديوان همس الجفون يشكل حياة
نفسية تامة ، وهي حياة نفس مطمئنة هادئة كالبحر الساجي ، فلا رياح ولا
عواصف ، بل تقبل للحياة بما فيها من خير وشر وازدراء للعقل وشكوكه وأوهامه ،
وإيمان بالقلب وما يدرك من أسرار الوجود وألغازه ، ورغبة في الوصول الصوفي
إلى عالم السماء الروحي ، وشعور عميق بوحدة الوجود ، فالله يتجلى في جميع
صوره وأشكاله . ونعيمه يعرض علينا ذلك كله ويعرض معه كيف راض
نفسه على الإيمان به ، وهي رياضة كانت تترأى له أثناءها محنة الآلام
الإنسانية وما يجري معها في الكون من ظلمات الشر ، كما كانت تترأى له محنة
الفكر أو العقل وما يجري معه من الشكوك المفسدة ، ولكن ذلك لم يضعضع إيمانه
بقلبه ، فقد وجد عنده ما يحل به ألغاز الوجود ويبث الطمأنينة والراحة في نفسه .

المادة التصويرية

في شعر أبي ريشة

١

من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي ، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف ، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها ، ويزداد إدراكنا لها ، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن ، لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياح والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض تحوّلها ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية ، إذ تزيح الستار المادي عنه ، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره ، فإذا كل ما نصوره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا ، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الإنسانية فرضاً .

وهذا التزوع التصويري عند الشعراء يختلف في الأمم باختلاف ملكاتها ، ومن المحقق أن اليونان بثوا في الطبيعة من حولهم قوى كثيرة غير منظورة ، من آلهة وغير آلهة . ولذلك كانت المادة التصويرية تغلب على شعرهم ، كما تغلب على شعر ورثتهم من الغربيين ، وهم في ذلك يتفوقون جميعاً علينا وعلى أسلافنا من العرب . وقد يرجع هذا عندنا إلى وراثتنا القديمة ، وأنا لم نرث عن عرب الجاهلية ثروة تصويرية ضخمة ، تتحرك أثناءها الطبيعة حركة كبيرة ، بقوة كامنة فيها مستورة .

وربما كان مرد هذا عند العرب أنهم عاشوا في طبيعة هادئة معتدلة

ليس فيها صراع عنيف بين الإنسان وما حوله في الكون ، فالحياة تجري في حركة رتيبة ، وليس فيها مخاوف إلا قليلا . أما الآوريون فقد أحسوا بصراع هائل بينهم وبين الطبيعة ، وخالوا أنها تزخر بأعداء لهم على كل لون ، وأن أطيافاً هائلة تحيط بهم صباح مساء .

ولم يشعر العربي في صحرائه الحارة بشيء من ذلك شعوراً واضحاً إلا نادراً ، إنما شعر بنفسه ، ودار حولها ، وأصبحت قطب حياته ومحورها ، ولذلك كان شعره كله تعبيراً عنها لا عما حوله . حقاً قد يصف الحيوان ، وقد يصف الطبيعة الساكنة ، ولكن ذلك جميعه يستمر عنده بصورته الحقيقية ، وكأنه لم يشعر بانفصال عنه ، فهو وما حوله يكونان عالماً واحداً ، وهو جزء من هذا العالم لا يستقل عنه ، بعكس اليوناني القديم الذي يشعر بانفصاله عما حوله ، وأن له عالمه ؛ ولما حوله عالمه المستقل الذي يضغط على عالمه الإنساني وكل ما فيه . ومن هنا اختلف جوهر الشعر عند الأمتين وعند من حملوا تراثهما ، فبينما يغلب التصوير على مادة الشعر عند الغربيين تغلب الموسيقى على مادته عندنا ، وتصبح في أكثر الأحوال أهم محتوياته ومكوناته . ولا يعنى هذا بحال أن الشعر العربي يخلو من التصوير ، فالتصوير يجري فيه ، ولكن بدون جلبة ، وبدون القوة التي نجدها في الشعر الغربي قديمه وحديثه وهل يستطيع أحد أن ينكر على امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية ما استخدموه في شعرهم من لغة تصويرية ؟ لقد استخدموا المجازات والتشبيهات بكثرة ، ولكنهم لم يتسعوا بها ، بل بقيت أشبه ما تكون بزخرف خارجي يلحق القصيدة ، واستقر ذلك في نفوس من جاءوا بعدهم ، فلم يتحولوا إلى إبراز الروح المستكنة حلماً في الطبيعة ورفع النقاب المادى عنها بل ظلوا يستخدمون تلك الصور الجزئية من التشبيهات والاستعارات ، وقلما استحدثوا صورة كبيرة . ونفس هذه الصور الجزئية أدخلوها في النسيج العام لقصائدهم على الطريقة الجاهلية ، فهي ألوان وخيوط فرعية تتداخل في النسيج ليزدان بها ولا تستقل بنفسها ، ولا تحدث بناء خيالياً كبيراً خالصاً لها .

وعلى طول المسافات المتباعدة التي قطعها العرب ونشروا فيها لغتهم نجد هذه الظاهرة ماثلة في كل مكان . وقد نجد بعض الأزهارات الشذى الجميل في العراق أو في الشام أو في مصر أو في الأندلس ، ولكن إذا أنعمنا النظر فيها وجدناها تستمد ماء حياتها من الصحراء العربية . ومن غير شك كانت تظهر بعض البراعات الممتازة ، وخاصة بين الأجانب ممن لم تمت فيهم سلائقهم الموروثة ، ولكنهم كانوا يعدلون شذوذا على الذوق العام المألوف . وخير من يمثل هذا الشذوذ شاعران عباسيان هما : أبو تمام وابن الرومي ، ولا نزاع في أن ثانيهما روى الأصل ، أما الأول فاختلف فيه الرواة ، فن قائل إنه عربي ومن قائل إنه أجنبي ، وإذا صح اسم أبيه « تدوس » وهو محرف عن تيودوس غلب على الظن أنه يوناني الأصل . ونحن لا نقرأ في شعره حتى نؤمن بأنه نتوء في تاريخ الشعر العربي ، إذ عدل به عن الأفلاك الواضحة التي يدور فيها إلى فلك غائم ، تصيح وتسيح فيه الأشباح ، وتتحرك حركة واسعة لا من حيث الطبيعة وحدها ، بل من حيث المعنويات أيضاً ، فهي تتجسم وتتشخص ، وتظل أطرافها كل شعره .

وطبعاً نفر الذوق العربي من هذا الشعر ، وتصدى له النقد يشرحونه ، ويقولون إنه خرج على عمود الشعر العربي وسننه المتبعة ، فضرَبوا لذلك المثال تلو المثال . والآمدي هو أكبر هؤلاء النقاد ، فقد ألف كتابه « الموازنة » ليوازن به بين شعر هذا الشاعر الشاذ وشعر البحري الذي لزم عمود الشعر العربي ، وبني شعره عليه . وكان أهم هدف وجه إليه ضرباته وسدد إليه قاذفاته هو « التصوير » إذ رأى الصور عنده غير متقاربة ، ورآه يكثر من التشخيص والتجسيم وتجسيد المعنويات ، فقال إنه ضل طريق الصواب ، إذ العرب « جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه » ، فإذا لم يتبع ذلك شاعر في دقة كان عمله شعودة ، وكان خليقاً بأن نأخذ على يده .

وما يقوله الآمدى إنما يندمج في هذا الإحساس الذى صورناه آنفاً ، وهو الإحساس بالحقائق كما هى ، بدون تبديل فيها وبدون أن تتدخل إرادة الشاعر تدخلا من شأنه أن يغيرها . وهكذا كان العرب ، كما قلنا ، فالحقائق تستمر كما هى تحت أعينهم . فلما جاء أبو تمام واستعان بإرادته الفنية ، وبث الحياة والحركة فى كل ما حوله من ماديّات ومعنويّات أحسوا أنه يتدخل فى الأشياء بأكثر مما ينبغى له . ونحن نقضرب لذلك مثلاً جاء فى قصيدة مدح بها قائداً من قواد العباسيين أبى له شجاعته إلا أن يحارب ثائراً خرج على الدولة فى خراسان ، وكان الوقت شتاءً والثاج والأصقيع يتساقطان هناك ، ويملآن القنوات والطرقات ، ونصحه بعض خلصائه أن يؤخر غزوته حتى تخف حدة الزمهرير والجليد ، فأبى ، واقتحم كل ذلك ، وانتصر على خصمه ، فقال أبو تمام :

لقد انصعتَ والشتاءُ له وجهٌ يراه الرجالُ جهماً قطوباً
طاعناً منَحَرَ الشَّهالِ مُتَبِحاً لبلاد العدو موتاً جنوباً
فقضيتَ الشتاءَ فى أخذِ عَيْهٍ ضربةً غادرته قوداً ركوباً
لو أصَحَّنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منك وجيباً

وحمل الآمدى على أبى تمام ، إذ وجده يصور الشتاء على هذا النحو ، فإذا وجهه جهم قطوب ، وإذا هو يشبه دابة شرسة ذلها القائد ، وأصبحت صاغرة بين يديه . وتوسع الآمدى فى هذه الحملة واجتلب ألياناً كثيرة جسم فيها أبو تمام المعنويّات ، وقال إن هذا كله لغو وفضول .

ولم يتنبه الآمدى إلى أن هذا مذهب جديد فى الشعر ، وأنه أولى به أن يصفق له استحساناً ، لا أن يرمى عليه استهجاناً ، ومع ذلك فإن أبا تمام حين جاء بهذا المذهب لم يهدم المذهب القديم فى التصوير ، بل استمر يزاوج بين المذهبين أو الطريقتين ، كما استمر يستمد من القديم ومن أوعيته فى اللغة والموسيقى ، فهو لم يكن ثائراً ثورة هدم ، وإنما كان شاعراً من طراز جديد ، بشخص المحسوس ويحسم المعقول ، ويحيل ذلك فى شعره رؤى حاملة .

وخلفه ابن الرومي ، فزاد في الطنبور نغمات ، وملاً شعره بالأشباح والخيالات ، ولم يقع صنيعه هو الآخر من نفوس العرب ونقادهم موقعاً حسناً . وبذلك عادت آلة التصوير الشعرى سيرتها الأولى من السطحية ومن تمثل الحقائق الظاهرة ، بدون تعديل فني فيها ، يطلق القوى المتحركة في داخلها ، ويحررها من عقال الغلاف الذي يسرها . وتألفت طبقات ودواوين كثيرة من الشعر ، ولكنها كلها طبقات ودواوين جامدة ، لا حياة فيها ، ولا روح ، ولا حركة إلا قليلا .

٢

وما زال هذا شأن شعرائنا حتى أطل^٤ علينا العصر الحديث ، واتصلنا بالغرب ، ونظمنا هذا الاتصال عن طريق البعث وما استوردت من آدابه شعراً ونثراً . وحينئذ أخذت البحيرة الراكدة من أدبنا تتجدد ، فقد دخلت عليها أنهار متدفقة من الآداب الغربية .

ولم تلبث الحواجز بين أعمالنا الأدبية وأعمال القوم أن ذابت ، فإذا بنا ننشئ القصة كما ننشئ المقالة ، وإذا بشعرائنا يحددون في موضوعات شعرهم وأساليبه ، وإذا هم يستعبرون كثيراً من الأخيلة الغربية ، وإذا هذه الفواصل بين طبيعة شعرنا وطبيعة الشعر الأوربي تتضاءل .

وكل ذلك طبيعي فإن شعراءنا أُلِّموا بالآداب الغربية ، وترجموا كثيراً من فرائدها الشعرية ، وتحولوا إلى هذه التنايع الجديدة ، يغسلون بها صدى الزمن والبلبل ، الذي رانَ على شعرهم . ولم تلبث أن رأينا سعة في أخليتهم ، وأن رأينا تجديدياً واضحاً في صوره واستعاراتهم .

وقد أغرق شعراء المهاجر الأمريكي وتوغلوا في هذا الجانب ، وبذلك أحالوا غير قليل من شعرهم إلى ما يشبه التماذج الغربية في رؤاها وأطيافها ، وتبعهم كثير

من شعرائنا في مصر ولبنان وغير مصر ولبنان . وبذلك أخذ هذا التعارض بين تصوير أسلافنا وتصوير الغربيين تخف حدته في هذا الشعر الحديث الذي يتجه شعراؤنا ، وكأنهم أصبحوا غربيين ، فهم يقرضون إرادتهم الفنية على الطبيعة وعلى الأشياء المختلفة مادية أو معنوية ، وهم ينسخون في كل ذلك روحا وحياة .

وعلى هذا النحو أخذ شعرونا يمتص القوى الخيالية المبتكرة التي أتته من الغرب ، وأخذت صوره تتجدد في نطاق واسع . ومع ذلك فلا بد أن نعرف بأن بعض ما استورده شعراؤنا نسيباً عن أذواقنا ، وظهر أنه لا يلائم بيئتنا ، فهو غريب ، لا تصلح جنوره للامتداد في بلادنا .

ولذلك كنا في حاجة دائماً إلى طبقة من الخبراء في الشعر، تنقل إلينا، ولكن تتحرى فيما تنقل أن يكون صالحاً لنا ، متسقاً مع نزعاتنا ، إذ ليس كل ما لدى القوم من طعام يصلح لنا ، بل إن بعض طعامهم لا تستطيع معدتنا الشرقية أن تهضمه .

وأظن أن هذا هو ما يجعل شعر نفر من المجددين الذين يعتمدون على الاستعارة من الغرب بعيداً عن روحنا ، إذ يفقد الحس الذي ينبغي أن ينفذ به إلى داخلنا . ونحن لا ننكر أن من شعرائنا من قفوا لآفي نقل الصور الغربية فحسب ، بل أيضاً في الابتكار وإحداث نماذج فنية قيمة ، فقد دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص .

وما أرتاب في أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة لإدارة حسنة ، فإذا شعره مجاميع من أطيايف وأشباح ، وكأنما له من اسمه حظ ، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة ، تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها ، وكأن روح أبي تمام القديمة بعثت ثانية فيه ، وهي لم تبعث وحدها ، بل بعثت أيضاً روح ابن الرومي ، وأضاءت على الروحين أقباس غربية ، ومن شعر المهاجر الأمريكي . ولعل ذلك ما يجعل ديوانه

متعة حقيقية ، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات ، فالشعر عنده ليس صوراً فارغة ، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان ، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام .

فهو ليس من هؤلاء الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصبرها من أزمان ، بل هو ممن يندمجون في محيطهم وأممهم ، يحملون تاريخها وآمالها وكل ما تسعى إليه من خير ويجد في صلوهم ، ولا يلبثون أن يذيعوه في شكل تعاويد ، يريدون أن يرقوا بها أمتهم ، ويبعثوا فيها روحاً من عند الله وحياة قوية شائعة كالأطواد .

فصور أبي ريشة ليست واهمة ولا هائلة تجرى في خلاء أو فراغ ، وإنما هي صور حية معبرة ، لها دلالة وفحوى ، واسمعه يقول :

أنا من أمة أفاقتُ على العزِّ وأغفت مغموسةً في الهوان
عرشها الرثُّ من جراد المغيريين وأعلامها من الأكفان

وهو يعبر في هذين البيتين عن رؤس بلاده في أثناء الاحتلال الفرنسي ، ويصور هذا البؤس في ثورة بشعة تستفز النفوس ، وتدفعها إلى العمل على الخلاص من نير هذا الأجنبي . وقد تحقق لوطنه ما أمّله وحلم به .

والبيتان من قصيدة أشاد فيها بجمال بن الوليد سيف الله المسلول ، وقاتح فارس والشام ، وصاحب وقعة اليرموك المشهورة التي لم تقم للروم حينئذ بعدها قائمة ، وقد مرت هذه الوقعة في مخيلة أبي ريشة على هذه الشاكلة :

فأناهم بحفنةٍ من رجال عندها المجدُّ والرّدَى سيّان
ورماهم بها وما هي إلا جولةٌ فالتراب أحمرُ قان
وضلوعُ اليرموك تجري نعوשאَ حاملات هوامدَ الأبدان

والصورة في البيت الأخير رائعة . وقد كان يعرف دائماً كيف يحدد الصورة ، ويحسمها ، على نحو ما نرى في قوله :

أرى بين جفنيك جسر الدموع تسير عليه طيوفُ الألم
أتخشيني؟ إنَّ أُمسَى انطوى فلا تنشريه خضيب الدم
ولا تركيني على صبيقي طليقَ الأمانِ كسيحِ القدم

وفي كل جانب من جوانب الديوان نجد هذا التصوير البارع بحيث نستطيع أن نقول إن التصوير أساس فنه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط واللون إلى اللون والضوء إلى الضوء والظل إلى الظل ، فلا نحس نشازاً ، بل نحس استواءً وإتلافاً .

٣

وليست اللغة التصويرية هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة ، بل نحن نلاحظ أيضاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة ، يؤثر بها في عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يحجب التاريخ ، كما يعرف كيف يحجب حقائق عصره . وارجع إلى رثائه لأحد المجاهدين الأحرار في بلده « حلب » وهو « إبراهيم هنانو » فسترأه يذكر التاريخ القديم لوطنه وأجداد العرب فيه ، وكأنه يريد أن يسعر أمته حماسه ويشعلها ثورة ، ويلتفت إلى مأساة العرب واليهود في فلسطين ، ولم تكن الحرب قد نشبت بينهما ، ومع ذلك نراه يقول :

والقدسُ ما للقدس يحترق الدِّمَّما وشراعه الآثامُ والأوزارُ
أيُّ العصورِ هَوَى عليه وليس في جنبيه من أنيابه آثارُ
عهدُ الصليبيين لم يبرح له في مسمع الدنيا صدَى دَوَّارُ

صفَّ الملوك فما استباح إياهم
 ناموا على الحلم الأبي فنفرت
 صلبوا على جثع الحياة وفاءهم
 ولكل كف غضة سكينه
 مدوا الأكف إلى شراذم أمة
 ورموا بها البلد الحرام كما رمت
 شرف القتال ولا أهين جوار
 منه الطيوف بنوة فجأرو
 ومشوا على أخشابه وأغاروا
 ولكل عرق نابض مسأرو
 ضجت بينتن جسومها الأمصار
 بالحيقة الشط الحرام بحار

فالقلم هذه السفينة المحمومة التي تخترق بحار الدماء ، يقطر تاريخها كله بالدم والوزر ، وما عهد الصليبيين ببعيد ، هذا العهد الذي ألقى فيه العرب درساً على الغرب لا تنسى في الكرامة والشجاعة والإباء والوفاء . أما اليوم فقد أهدى الغرب البلد الحرام إلى اليهود ، فلم يوفوا بعهد من العهود ، بل نكثوا كل عهد ، ونقضوا كل وعد ، ومن غير شك وفق أبو ريشة في عرض هذه الأفكار عرضاً تصويرياً بديعاً ، وقد استغل التاريخ ، فاليهود صلبوا عيسى قديماً ، وهم يصلبون اليوم وفاءهم . وأكمل الصورة بذكر الخشب والسكينة والمسمار والكف والعرق ، حتى تتم صورة الصلب . وما زال بهم حتى جعلهم كومة من الأجساد البالية ، بل من الجيف المتأكلة .

ونحن نعرض منظر آخر من قصيدته «محمد» صلى الله عليه وسلم وفيه يتحدث عن «وقعة بدر» ومكانتها في الإسلام وعند المسلمين ، يقول :

وقف الحق وقفة عند بدر
 ووراء التلال ركب أبي سفيان
 وقريش في جيشها اللجب تسعى
 بلغت منحى القلب ولقت
 وأرادت أكفاءها فتلقا
 جز بالسيف عنق شبيهة وارة
 شحذت في الغيوب سيف القضاء
 يان يحمي سرية الفيحاء
 بين وهج القنا وزهو الحذاء
 من عليه ببسة استزاء
 ها على ذؤابة الأكفاء
 د إلى صحبه خضيب الرداء

فطفي المول والثقي الند بالك
وعيون النبي شاخصة تر
ودنت منه عصابة الإثم والمو
فرماها بحفنة من رمال
ودعا : « شامت الوجوه » فيا أر
قضى الأمر يا قريش فسيرو
واحذري الطيب أن يمسخ غلاماً
يومٌ بدريومٌ أغر على الأيد
ركز الله فيه أسمى لواء
ند وماجا في بلجة هو جاء
قص في هذبها طيوف الرجاء
ت على راحها ذبيح عياء
ورنا نائر المنى للعلاء
ض اقشعري على اختلاج الدعاء
للحمى واندي على الأشلاء
في ندي أو غادة في خباء
ام باق إن شئت أو لم تشأني
وحثا الخلد تحت ذاك اللواء

وأنت نراه قد ألم بالموقعة ، وكأنه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خبراً يلون
به أجنحته . وهو طائر رشيق ، لا يستحضر من الأخبار إلا أطرافها
وأروعا . وبذلك لا يجلب شريط الموقعة كل ما كان فيها على نحو ما مر
بنا عند « محرم » في وصفه لنفس الموقعة ، وإنما يختار ويتنخب في خفة ، ويبد
يقظة ، ولا يلبث أن يوشع ما يختار ويتنخب بالصور والاستعارات ، فيلمع
الشعر ، واسمعه يقول في نهاية هذه القصيدة :

يا عروس الصحراء ما نبت الحج
كلما أغرقت لياليها في ال
وروتها على الرجود كتاباً
فأعيدى مجد العروبة واستقى
قد ترف الحياة بعد ذبول
لد على غير راحة الصحراء
صمت قامت عن نبأ زهراء
ذا مضاء أو صازما ذا مضاء
من سناه محاجر الغبراء
ويلين الزمان بعد جفاء

فلنك تحس أن الشعر ليس فراغاً يُملأ بالفاظ ، وإنما هو مشاعر
وأحاسيس وحياة بلجة صاخبة فيها قوة مثيرة ، وكأنه مجداف أهدهه الطبيعة

إلى سوريا ليحرك سفينتها ، ويقودها في محنتها ، حين كانت تنفوس أقدامها في ذل الاستعمار الفرنسي . وقد ذهب بتغنى في ضجر وحدّة بكبرياته ، وأن قناته لن تخفد شوكتها الأحداث ، وأن الزمن مهما عصف به لن يلين . وهو دائم التصوير لذلك ، تارة ينظم فيه البيت ، وتارة يُشيعه في قصيدة أو صورة كبيرة ، ولعل خير ما يوضح هذا الجانب عنده قصيدته « نسر » وفيها يصور نسراً هبط من عشه في القمة إلى السفح ، إذ أحس ديب الموت ، فسقط بترنج ، فتجمعت بغاث الطير تشمت به ، فانتفض لكرامته ، وارتفع إلى وكرة فوق الصخرة ، حتى لا يموت على سطح بال وضعي ، يقول :

أصبح السفحُ ملعباً للنسور فاغضبني يادُرى الجبال وثورى
 إن للجرح صبيحةً فابعثها في سماع الذي فحيحَ سعير
 واطرحي الكبرياء شِلْواً مدى تحت أقدام دهرك السكير
 للمي يا ذرى الجبال بقايا النسر وارى بها صدور العصور
 إنه لم يعد يكحلّ جفن النجم تهاً بريشه المنثور
 هجر الوكر ذاهلاً وعلى عي نيه شيء من الوادع الأخضر
 هبط السفح طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبور
 فتبارت عصابات الطير ما بين شروء من الأذى ونفور
 لا تطيرى جَوَابَةَ السفح فالنسر إذا ما خبرته لم تطيرى
 نسل الوهن مخليه وأدمت منكيه عواصف المقثور
 والوقار الذي يشيع عليه فضلة الإرث من سحق الدهور
 وقف النسر جائعاً يتلوّى فوق شلو على الرمال نثير
 وعجاف البغاث تدفعه بالمخبط الغض والجناح القصير
 فسرت فيه رعشة من جنون الكبير واهتز هزة المقرور
 ومضى ساحباً على الأفق الأغصان أنقاض هيكल منخور

وإذا ما أتى الغياهب واجتا ز مدى الظن في ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة* نشئت الآ فاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جثّة على النروة الشّدّة اء في حضن وكره المهجور
أيها النسرُ هل أعود كما عدُّ ت أم السفح قد أمت شعورى؟

وواضح أن هذا الشعر لا يثير فقط ، بل يوجه ، ويملأ النفس ضجيجاً وقوة، وكأنه صرخة من أعماق الشاعر . وربما كان ذلك في الواقع ما يجعلنا نقلبه، ونعجب به وبشعره ، فهو يصبح بالحرية وبالطموح والمطالب الإنسانية السامية . وفيه نفس القلق الذى كان يساورنا في حياتنا وما نقاسيه فيها من آلام وآمال ممزقة ، وكم كنا نجري فيها فنحس* كأنما سقطنا من قمم خيالنا إلى سفح الحقيقة العارى ، هذا السفح الملتطح بأشواك المستعمرين وحراهم . وشيء من ذلك لا يفضى أبى ريشة إلى التشاؤم القائم ، فهو لا يزدري الحياة ولا يفر منها كما فر أبو العلاء . هو جزع ضجر ، ولكنه ناثر نافر ، يريد أن يتناول كثوسها رحيقاً مصفى ، فنفسه تسع الألم ولا تنوء بجرحه ، بل إنه يجد في أغوار هذا الجرح جمالا ، وهو جمال لا يجده في شيء من البذخ والترف ، وإنما يجده في المقاومة ، حتى في ساعة الترع والديح .

ولعل فيما قدمناه ما يدل دلالة بينة على قوة ملكة التصوير عند هذا الشاعر ، فهو لا يستطيع أن ينظم دون أن يحشد الأطياف والأشباح في شعره ، وهو يعرضها بمناظرها ومفاجأتها الخفية . وكما نحس بغرابة الصور في بعض مناظر الخيالة نحس أيضاً عنده نفس الإحساس ، إذ يعرف معرفة دقيقة كيف يباغتنا بالأشباح المثيرة ، واسمعه يقول في طلل روماني مرّ به :

رمال* وأنقاضُ صرحٍ هوتْ أعاليه تبحث عن أسفه
أأستنطق الصخر عن ناحيته وأستهض الميّت من رمّسه
حوافرُ خيل الزمان المشتّ تكاد تحدث عن بؤسه
وتلك العناكبُ مذعورة تريد التفلت من حبسه

والمفاجأة واضحة في الأبيات : الأول والثالث والرابع ، وهي التي تجعلنا نزعج أن ذوقه يقرب من ذوق أبي تمام وابن الرومي ، بل من ذوق الغربيين وبعض شعراء المهاجر الأمريكي ، إذ ما تزال تلح علينا في شعرهم جميعاً الأشباح والأطيايف المبالغتة . وهي عندهم نتيجة الإحساس بضغط العالم الخارجي كما قلنا في صدر هذا الحديث ، وكأن أبا ريشة يحس إحساسهم ، أو قل كأن ثقافته بشاعرينا القديمين والشعر الحديث هي التي أملت عليه هذا الإحساس ، فإذا شعره يصبح مسرحاً لأطيايف العالم الخارجي وأشباحه ، وإذا هذه الأطيايف والأشباح تملأ نفسه من جميع أقطارها . واسمعه يصور « مصرع الفنان » في بلادنا :

ملّ دنياه بعد ما ستمّ الس	ير عليها وضاق في بلوائه
موردُ الفن مظلم لم يصوب	فوقه الشرق مشعلا من ضيائه
سار فيه وظلمة اليأس تطفئ	تحت أنفاسها شموع رجائه
والصخور الجسام ناتئة الأني	اب تدمى أقدامه وهو تائه
ورعوس الأشواك ترتدّ عنه	وعليها ممزّق من رثائه
والأفاعي تفحّ من كل صوب	نازعات إلى امتصاص دمائه
والأماني أمام عينيه أطيا	فُ سراب تموج في بَيْدائه
فحنى رأسه الكتيب وألقى	بعضاه وضجّ في بأسائه
واثنى عائداً بشيخ حليماً	يتلاشى من مقلق نعمائه
عودة الثاكل الحزين وقد نفّ	نض كفيه من ثرى أبنائه

وهذه قطعة من القصيدة ، وهي طويلة ، والصور تمتد على نسيجها ، ممثلة هذا الجهاد أو العراك بين الفنان والحياة من حوله ، وكأنه يحمل محضرة يريد أن يرفعها إلى قمة شاهقة ، فيهوى هو وصخرته إلى الحضيض ، ويعود إلى رفعها من جديد . ولا يئأس الشاعر ، بل يذهب إلى الحانة الحمراء يعبّ دراسات في الشعر العربي

منها ومن زيجتها وإعماها ، حتى يزيع عن صدره كابوس آلامه وحرمانه .
وتطوف به آماله الغر ، حاملة له في يديها أكاليل فوزه ونجاحه . ويأبى
أبو ريشة لشاعرنا الصريح إذ يجده بائساً شقيماً في بلاده ، بينما يسعد فيها
الأجنبي الغريب وينعم :

أهملت شأنه البلادُ وصمّتْ أذنيها عن دمدمات فؤاده
فتحت صدرها لكل دخیل فاغر الشّدق واثب في عناده
وسقته كأس الهناء دهاقاً وفي الفن ظالمٌ في بلاده
لم يكن ذاك عن ذهلٍ ولكن يرغب الهرُّ في دما أولاده

وعلى هذه الشاكلة ما نزال نرى مشاهد رائعة عند هذا الشاعر الذي
تشبه قصائده الطويلة أدق الشبه السياحات الكبيرة ، وتقصد سياحات الخيال ،
وهي سياحات تملؤنا بالمتعة ، تملأ نفوسنا وقلوبنا ، وتدفعنا إلى أن نقرأ فيه ،
لأننا نجد فيه غذاء فنياً ، لا نلبث حين نقرأه أن نتمثله ، وأن نشعر بأنه يضيف
إلينا ثروة جديدة ، لا ثروة خيالية فحسب ، بل أيضاً ثروة نفسية ، فهو يقوى
من عزائمنا ويشد من إزادتنا .

ولقد حاولت أن أعرض بعض صوره ، وهي ليست خير ما في ديوانه ،
فوراءها صور كثيرة لا تقل جمالا ولا إبداعاً عنها ، إذ نفص الأشباح
والأطياف على كل ما دار في عقله وقلبه ، فلماذا شعره يمجج بها موجاً . ولعل
هذه الأمواج التصويرية لم تتجمع وتركز على شاطئ في شعره كما تجمعت
وتركزت في قصيدته « شاعر وشاعر » ، وهي قصيدة ألفت في الجامعة السورية
بدمشق في المهرجان الأتني لأبي الطيب المتنبي ، وفيها يستعرض صور الوجود
في الصباح والمساء ، فصورة الفجر والكون يرتدى برودة الجمال ، تقابلها
صورة الهاجرة وهي تصب السأم والصمت في فم الغبراء ، ثم يكون المساء
فيصوره بتلك الصبورة الناطقة :

مأم الشمس ضجَّ في كبد الأفد
 عصبت أرؤس الروابي الحزاني
 فأطلت من خدِّها غادةً الي
 وأكبَّت تحل ذلك العصاب الأرج
 وذؤاباتُ شعرها تترامى
 وعيونُ السماء ترنو إليها
 فإذا الكون بلعةً من جلال
 يرسبُ الطرْفُ في مداها ويطفو
 فتُطلُّ الأشباح من كوة الوهم
 وتخرج الأصدا من زفرة الأكر
 صوراً أفرغت على أذن الشا
 ق وأهوى بطعنة نجلء
 بعصابٍ من جامدات اللماء
 ل وتاهت في ميسة الخيلء
 وائىً باليد السمراء
 في فسيح الآفاق والأجواء
 من شقوق الملاء السوداء
 فجرتُها أناملُ الظلماء
 ثم يرتدُّ فاقد الارتواء
 م وتعوى مجنونة في العراء
 ض بأذن المهابة الصماء
 عر نجوى علوية الإيحاء

وما أشك في روعة هذه الصورة التي صور فيها أبو ريشة الطبيعة ، وهي
 تودع الشمس وداع الغروب ، ولأنه ليعرض علينا حمرة الشفق وقد علت
 رموس الروابي ، وظلمة الليل وهي تفض هذه الحمرة ، وقد ظهرت النجوم ،
 أو كما يسميها عيون السماء . كل ذلك يعرضه علينا والأشباح تطل علينا وعليه
 من كوة الوهم ونافذة الخيال الحالم ، ولا يلبث أن يقول :

هكذا استعرض الوجود ملياً
 فانثى ضارباً على الوتر الشا
 فضَّ فيها عن الحياة نقابا
 ورى ختمَ سرِّها فتجلتْ
 فهادتْ بناتها باصطفاق ال
 كدُمى هيكلٍ لقد تفض الا
 في غضون الإصباح والإمساء
 دى أهازيج روحه الشماء
 من خداعٍ وبرقاً من رياء
 بعد لأمى عريانةً للسرائى
 صتنج ولدف واتساق الغنساء
 ه عليها اختلاجة الأحياء

يتأيلن راقصات نشاوى بدلال مفجّسر الإغراء
 فن الحَصْرِ عطفة تركت في حلمة النهد نقرة للعلاء
 كل بنت جياشة الصّدْر ترى أختها بابتسامة استهزاء
 زُمَرٌ من كواعب برزت في صُور العيش في أتم جلاء

أرأيت كيف صور خطراته وبنات شعره ؟ إننا لتتذكر ترواً ابن الروي حين جَسَمَ هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله ، ورأها فعلاً أطيافاً تحيط به ، فخطابها ، وحاورها حواراً المشهور^(١) . وأنت لا تحس في هذه الصور جميعاً شيئاً من التخيّل ولا من التناقض بين ظاهرها وباطنها أو بينها وبين مدلولها . ولعل فيما لاحظناه من استيحائه في هذه الآيات الأخيرة من عمل ابن الروي ما يدل على حقيقة مهمة عنده ، وهي أن شعره يتصل مباشرة بعناصر شعرنا القديمة ورواسبه ، فهو قد تثقف به ثقافة واسعة ، ولذلك كان شعره قريباً منا . ومن الغريب حقاً مع هذه السعة في التصوير أن اللفظ قلما يستقط عنده ، فهو ينظم في لغة رصينة جزلة ، وقد ترقق فتعذب ، ولكنها لا تسف ولا تهبط ، فهو على حد قوله في القصيدة الآتية :

بدوىٌ لئن الحضارة في بُرٍ ديه ناجى خشونة البیداءِ

وحقاً إن البداوة تغذى شعره بخير ما فيها من نقاء وصفاء ، وكم يذكر الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة ! . ومعنى ذلك أن البداوة تزدوج في روحه مع الحضارة كما يزدوج العالم الداخلى والعالم الخارجى في لوازم أشباحه .

(١) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة الثالثة) ص ١٣٩ .

ملاحق شرقية في شعر المهاجر الأمريكي

١

كثرت في هذا القرن دواوين الشعر التي نظمها إخواننا من العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية ، إلى نيويورك وسان باولو وغيرهما من المدن هناك . وجمهورهم ممن نشأوا في الشام (سوريا أو لبنان) في حجور هذه الطبيعة الأنيقة وبين جبالها وبساتينها البهیجة حيث تفتحت عيونهم وأذنانهم على صحف الكتب السماوية وتراتيلها العذبة ، ونعموا بغذاء الفكر الحديث في مدارس البعثات الدينية الأجنبية .

وقد خرجوا من ديارهم إلى أمريكا يبتغون معيشة كريمة ، تُدر عليهم أخلاف الرزق ، وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم ، وتتيح لهم حظوظاً من الحرية المسلوقة . وما زالوا يهاجرون من شاطئ بلادهم إلى شواطئ أمريكا ، وفي كل مكان يحلون فيه يتجمعون ويتظاهرون فيما بينهم ، فهم أبناء لسان واحد ، وديار واحدة ، وهم يشعرون في أعماقهم بأنهم أحفاد العرب الأجداد .

واستطاعوا أن يؤلفوا لأنفسهم أحياء في مدن أمريكا المشهورة طبعوها بطوابع شرقية ، ولم يلبثوا أن أصدروا صحفاً عربية هناك تتحدث بلغتهم عن شئونهم وشئون بلادهم الأصلية ، وأذاعوا في هذه الصحف أبحاثاً ومقالات أدبية ، كما أذاعوا أشعاراً ومنظومات وأقاصيص ، وبذلك عبروا عن مجالاتهم الفكرية والوجدانية بلغتهم العربية التي لم ينسوها ، ولم يقطعوا صلتهم بها ، بل ظلوا يعتقونها ، كأنها الكتاب المقدس الذي حملوه في حقائبهم .

وكان من ذلك تراث أدبي حافل من شعر ونثر مثله أروع تمثيل في أمريكا الشمالية جبران وصحبه أمثال رشيد أيوب ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة ، كما مثله أدباء أمريكا الجنوبية أمثال إلياس فرحات ، وأبي الفضل الوليد ، ونعمة قازان ، وفوزي المعلوف والشاعر القروي (رشيد خوري) .

ومن يرجع إلى ما خلفوه من شعر يلاحظ أنهم فكوا عن شعرنا كثيراً من القيود التي كان يزرع تحتها والتي كانت تثقله ، فقد كان شعراء العرب حتى القرن الماضي ما يزالون يمحرون في أعقاب أسلافهم ، فهم لا يفهمون الشعر إلا على أنه ألوان من الملقى يقال في المدح ، وليس وراء ذلك إلا صور من التكلف المقيت .

وفي هذه الأثناء نشأ بمصر البارودي ثم شوقي وحافظ وأضرابهم ، فحاولوا أن يبعثوا الشعر في مرقده ، وينفضوا عنه جموده ، ويخلعوا عنه أكفانه ، ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث الجدد ، وتتابعت صيحات شكرى ولمازنى والعقاد بهم وبالشعراء أن يحرقوا هذه الصور القديمة من الشعر ، وأن يضعوا له صوراً جديدة مستمدة من الغرب ، وأخرج كل منهم تجارب مختلفة توضح ما يريد من التجديد .

ولم يلبث شعراء المهاجر الأمريكي أن ساهموا في هذه النهضة المباركة لشعرنا . وسرعان ما أرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة وتقاليدينا البالية . وفي ذلك يقول جبران مغضباً حانقاً : « لكم لغتكم ولي لغتي . . لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم . لكم لغتكم ولي لغتي . . لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولي منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو في الرحم ، ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ، ويأنف من تهنئة من يستدعي الشفقة ، ويرفع عن هجو من يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر إذ ليس في الإنسان ما يفاخر به سوى

إقراره بضغفه وجهله . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم من لغتكم البديع واليان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتهامة على نعر المؤمن . . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكم ، ولى أن أمزق بيدى كل عتيق بال ، وأطرح على جانبي الطريق كل ما يعوق مسيرى نحو قمة الجبل . . لكم لغتكم ولى لغتى . لكم لغتكم عجوزاً معقدة ، ولى لغتى صبية غارقة فى بحر من أحلام شبابها ، أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ، وما زاد على ذلك فخيوط واهية ، وأسلاك مقطعة . . لكم لغتكم ولى لغتى «^(١)» .

وهذه ثورة عامة على اللغة وأساليبها القديمة فى الشعر والنثر جميعاً ، مردها إلى ذوق جديد فى الفن الأدبى ، وهو ذوق يريد أن يتخلص من كل العوائق القديمة ، من سجع وغير سجع فى النثر ، ومن بديع وغير بديع فى الشعر . وليس ذلك فحسب ، بل لا بد أن نتخلص من موضوعات الشعر القديمة ، بمدحها وهجائها وفخرها ، ونرد إلى الشاعر قيثارته ليغنينا أحلامه ، وما يجرى فى خاطره ، وما يعصف فى نفسه .

وتناول ميخائيل نعيمة أقباساً من هذه الثورة فى كتابه « الغربال » فحمل حملات شعواء على المحافظين ، وطالب بمقاييس جديدة ، نقيس بها الأدب ، وأن يكون هناك نقاد ممتازون لا يضيفون الثناء إلا على من يستحقه ، وهاجم مراراً شعراء الصنعة والزرकشة والرنين الموسيقى ، وطالب أن نرفع كيفة المعنى على كيفة اللفظ ، أو كفة الروح على كفة الجسم ، وأن يصور الشاعر فى شعره الأحوال النفسية من رجاء وأيس وفوز وفشل وإيمان وشك ولذة وألم وغير ذلك من انفعالات وتأثرات . ونطق بهذه الثورة على التقديم لإبلى أبو ماضى فى فاتحة ديوانه « الجداول » إذ يقول :

لست منى إن حسبته الشمر أفاظاً ووزناً

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين (جمع محيى الدين رضا) الطبعة الثانية ص ١٠ وما بعدها .

خالفْتِ دَرْبُكَ دَرْبِي - وانقضى ما كان منّا
فانطلق عني لئلا تقنّي همّاً وحزناً
واتخذ غيري رفيقاً وسوى دنيائى مغنّى

فهو لا يعترف - رغم أنه شاعر - باللفظ والوزن ، وكأنهما في رأيه ثياب خارجية على العقل والروح أو بعبارة أخرى على الفكرة والعاطفة ، أو قل إنه يراهاما حاجزين ، وهو لا يجب من قارئه أن يقف منه عند الحواجز ، أو عند الظواهر ، إنما يريد منه أن يعنى معه بالباطن واللباب دون القشور .

ومثل هذا القول من إيليا وما سبقه من قول جبران وآراء نعيمه جعل كثيراً من النقاد يشنون حرباً شعواء على شعر المهاجر الأمريكي وأصحابه ، وخاصة أنهم رأوا عندهم أحياناً اضطراباً في بعض أوزانهم وخطأ في جوانب من لغتهم ، ولم يروهم يلتزمون الصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي ، بل رأوا بعض أشعارهم تجرى في معارض لفظية عادية ، أو ركيكة ، فأمعنوا في الحملة عليهم ، وجردوهم من كل إحسان .

وكان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد في حملاتهم ، وأن يعرفوا أن المسألة مسألة مذهب جديد في الشعر ، وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وتعثراته ، بحكم جدته ، وما يلزم كل جديد من اضطراب في بدء تكوينه وأول نشأته .

وقد يكون لهم عذرهم في الركاكة والضعف والخطأ أحياناً إذ كانوا بعيدين عن العالم العربي ، ولم تكن تحت أعينهم مصادر لغتنا وعددها اللفظية ، وأحسوا أن التمسك بالصياغة القديمة يجر إلى التقليد وإلى المياه الآسنة للشعر العربي التي طال عليها الركود ، بل قل طال عليها التفتن وخفتها الطحالب والأعشاب ، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جمل وتاريخ . وكان تتفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيقي لهذا التحرر ، فقد خلق جمهورهم أكثر من لغة واطلعوا على الآداب الغربية ، وإذا بهم يتخذون

لأنفسهم موقفاً في لغتنا وشعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الأوروبيين أصحاب الرومانسية من الاتباعيين أصحاب الكلاسيكية .

ونحن نعرف أن الأولين ثاروا على الآخرين ، إذ رأوا أن يستوحوا حاضريهم ، وأن يعنوا بالصورة قبل المادة أو بعبارة أخرى بالمعنى قبل اللفظ ، وقد فكوا شعرهم من قيود كثيرة في الوزن والصيغة ، واتجهوا به نحو الطبيعة بحقولها وغاباتها وحياتها الريفية .

ولم يكتفوا بذلك ، بل رأوا أن يكون الشعر ذاتياً يصور خلجات صاحبه ، فداره على العاطفة لا على العقل ، كما كان الشأن عند الاتباعيين . وهم لا يُجِلُّون المنطق مثلهم ، وإنما يجلُّون الخيال ، والشعر بل الأدب كله عندهم يدور على وصف المشاعر ، ورسم الخواطر الذاتية ، لا على التاريخ والاجتماع والحياة الخارجية .

ومن هنا كان أدباء العصر الابتداعي فردين بكل ما في الفردية من شارات وسمات ، فهم لا يعنون بالخارج ، إنما يعنون بأنفسهم ، والمجتمع عندهم ليس له قيمة إلا بمقدار إحساس الفرد به ، فالفرد أولاً ثم الجماعة ، وليست قصيدة الشاعر ولا عمل الأديب إلا تجربة ذاتية خاصة به .

ونستطيع أن نجد كل ذلك مطبوعاً في شعر المهاجر الأمريكي ، فأصحابه ثاثرون على الأوضاع القديمة في شعرنا ، ثاثرون على ألفاظه وصورة أوزانه ، وثاثرون على موضوعاته من مديح وغير مديح ، وهم مشغوفون بالطبيعة ، وهم ذاتيون فرديون أخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لوسوس نفوسهم ، وصاغوا ذلك كله شعراً عندياً .

وقد حملوا كثيراً على حياة المدنية ، وتمردوا على حياة الآلة ، ودعوا إلى حياة الغاب والطبيعة ، حياة الفطرة والبساطة ، ونحن لا نقرأ لهم حتى نشعر بضرب من الحس المشترك بينهم ، فهم أصحاب مترع جديد في شعرنا ، وهم يدورون في مجالات جديدة .

ونستطيع أن نرجع إلى دواوينهم ، وخاصة دواوين المهاجر الشامي في نيويورك : دواوين جبران وأصحابه من الرابطة القلمية ، لتجد مصداق ما نقول من هذا التجديد ، وذلك التروع إلى الانطلاق الشعوري والتعلق بالطبيعة وبحال جمالها ، وتصوير الإحساسات النفسية والمشاعر الذاتية .

فهم مجدّدون بالمعنى الواسع لكلمة التجديد ، مجدّدون في أساليبهم ولقّهم ، ومجدّدون في الموضوعات التي يطرقونها ، ونكاد نقول إنهم مجدّدون في الشكل الخارجي أيضاً بما ينوعون في أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها ، وبما يستعملون من لغة مألوفة . وليس هذا كل ما نجده في دواوينهم . فنحن نجد عندهم أيضاً تفكيراً فيها يمكن أن نسميه الفلسفة الكونية ، إذ يشغلون دائماً بالتفكير في الخير والشر والصراع بينهما .

ومن الحقّ أنهم بذلك يعدّون من ذوق غير مألوف في عريبتنا ، إلا عند أيّ العلاء في لزومياته ، على أنه شغل بصعوبات التزمها ، وكاد ينسى الغرض الأصلي من صناعة شعره ، أما هم فركزوا أنفسهم في الشعر لذاته ، وعاشوا ينسجون فيه أفكارهم ، وداروا حول هذه الأفكار ، كما يدور الكوكب في فلكه أو مداره ، لا يعدوه ولا يتجاوزوه إلى مدار آخر . ومن هنا كان ديوان شاعر المهاجر الأمريكي يتميز بنفسية خاصة ، تعمه وتجرى فيه ، وهذا طبيعي لأنه يعبر عند صاحبه عن خوالج نفسه ، ويصدر عن مكنون ضميره .

ولعل ذلك ما جعل الغموض يجري في جوانب كثيرة من هذا الشعر ، وخاصة عند نسيب عريضة وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة ، ومرد ذلك إلى أن شعرهم تصوير نفس بكل ما يقع عليها ، وكل تصوير نفس صادق يلتف في ثياب من الغموض والإبهام ، بحكم أن النفس وخواطرها محيط لا حدود له ، وهو محيط تكثّر فيه العواصف ويكثر الضباب ، ويكثر الانعقاد من المحدود إلى اللانهاية .

ولا نغفلوا إذا قلنا إن قارئ هذا الشعر في حاجة إلى تدريب حتى يتذوقه ،

لأنه لا يقاس بمقاييس شعرنا القديمة ، بل لا بد له من مقاييس جديدة ، حتى يمكن الحكم عليه حكماً سليماً . وغالباً يعاف الإنسان الجديد الوارد عليه بسبب ذوقه القديم ، حتى إذا ألفه وتمت معرفته به أخذ يقدره ، وأخذ يرسل عليه أحكامه صادقة ، ولا ريب في أن من تعودوا قراءة بشار ومسلم وأبي تمام والبيهقي والمتنبي من الصعب أن يعجبوا بهذا الشعر ، لأنه أولاً يخرج على ذوق الشكل والإعجاب بالصياغة ، بل إنه يحكم عليه بالإعدام ، فليس اللفظ ولا الشكل ولا الجسم الخارجى شيئاً مذكوراً . ثم هو ثانياً ينوع في موضوعاته ، بل إنه يخرج عن موضوع الشعر القديم ، فليس المديح والمجاء وما يتصل بهما موضوعه ، إنما موضوعه خواطر النفس والعقل وأحاديثها في غير رياء ولا تصنع .

ومعنى ذلك أن كل انتقاء سواء للفظ أو للموضوع قُضى عليه قضاء مبرماً ، وأصبح الشاعر حرّاً في لفظه وموضوعه ، فإذا قرأ آثاره صاحبُ ذوق قديم وجد شعراً لا يآلفه ، فيصرخ قائلاً : ليس هذا شعراً ، لأنه لا يجري على عמוד الشعر الذي عهد ، وعاش يقرؤه ويقدره ، ويجد فيه لذته ومتعته . حتى إذا تاب إلى رشده ، فتعود قراءة الشعر الجديد ، وصحبه في حله وترجاله ، أحس بالآفة له ، وأنه أقرب إليه من هذا الذي كان يصحبه قديماً . بل لعله ينكر هذا الشعر القديم الذي كان يحبه ويسرف على نفسه في حبه ، إذ يراه قاصراً عن التعبير عن صاحبه ، بل يراه تكراراً مملاً . وما باب السرقات في الشعر العربي إلا إشارة الوقت الموقظة التي كان يجب أن تنبئ الشعراء إلى أن هذا الشعر أصبح شيئاً سقيماً ، فهو ترداد وبدء وإعادة في معانٍ محفوفة . أما هذا الشعر الجديد فإنه يفيض بالخواطر وبآمال الشاعر وآلامه وأحلامه في الحرية التي فقدناها في بلاده والفضائل الإنسانية التي ينبغي أن تعم العالم ، بحيث يشعر كل إنسان إزاء أخيه بما له من حقوق وما عليه من واجبات ، فلا غرب ولا شرق ، ولا استعمار ، وإنما إخاء وسلام ، ومساواة بين البشر ، فلا حر ولا عبد ، ولا شريف ولا مشروف ، ولا غنى

ولا فقير ، ولا قوى ولا ضعيف ، ولا مسيحي ولا مسلم .

وهذا كله عالم جديد من الفكر ومتعة الحس والشعور ، ومع ذلك فقد وقف نقادنا المحافظون من بعض هؤلاء الشعراء المهاجرين موقف عداء ، لأن شعرهم يتطلب ذوقاً مغايراً للنموذج القديم ، حتى يستطيع أن يرضى عنه ، وحتى يشعر بما يوحيه شعرهم من جمال في الذهن والقلب . إنه انقلاب ، وكل انقلاب في الفن لا بد له من استعداد يسبقه ، حتى تنهيا النفوس لقبوله ، ولكن ما تكاد النفس تقبله وتدخل في أجوائه ، حتى تحس بروعته .

ولم يفت في عضد هؤلاء الشعراء سخرية الساخرين ولا هزؤ الهازئين ، فقد مضوا في طريقهم ، وأعلنوا الحرب على خصومهم ، وما تزال معلنة حتى عصرنا الحاضر . ودائماً يسدد خصومهم إليهم السهام من ثغرات اللفظ ، والخطأ أحياناً في الوزن .

وما لا شك فيه أن من يطلبون قوة العبارة ونقاء اللغة وجمالها وجلالها لا يجدون ذلك عندهم ، ولكنهم يجدون اتجاهها جديداً في الفكر والشعور ، كما يجدون لغة بسيطة ، ليس فيها زخرف ولا وشى ؛ ولا أى شيء يحول بيننا وبين المعنى ، فالمعنى يكاد يكون عارياً ، وهم يقصدون إلى هذا العرى من الزينة اللفظية ، فذلك مذهبهم . وكأنهم يرون في الحلية المادية غشاوة ينبغي أن لا تقوم بين العيون وبين معانيهم التي تهتز لها نفوسهم ونفوس قرائهم طرباً ، أو كأنهم يرونها عرّضاً ينبغي أن لا يحول بين قرائهم والجواهر ، جواهر المعاني التي تعبر عن تجاربهم العاطفية ، تلك التجارب التي يصوغون فيها نفوسهم ، وكأنهم يزيحون بها عن صدورهم وقلوبهم ما يتقلها من المشاعر والأحاسيس .

فالتعبير الفني لا يراد لذاته ، وإنما يُراد لما يحمل من أفكار ومعان ، والمعنى هو كل شيء في الشعر ، هو روحه وجوهه ، أما اللفظ والزخرف فعرضان قديمان باليان ، وإن واجب الشاعر أن يطلق العنان لشاعريته

المبدعة ، تعبر عن مكتون نفسه فى أبسط الألفاظ والأساليب . ومن هنا كان هذا الشعر ثورة فى تاريخ أدبنا الحديث ، وانقسم الناس لإزاءه : أما الشيوخ والمحافظون فقالوا إنه بعيد عن روح الشعر ، وأما الشباب والمجددون فقالوا إن هذا كل ما نبتغيه من الشعر . وإنما أعجبهم فيه أنه يخوض ميادين عقلية وشعورية فسيحة ، وأنه شديد الإيحاء والإلهام ، وأن أصحابه أودعوا فيه مقدرةً بل طاقة رائعة من القصص ، فالقصة مبهوثة فى دواوينهم . حقاً ليس فى قصصهم متممات القصة العادية من العقدة والحبكة الفنية أو من الحوار الممدود ، ولكن هذا لا يضيرهم ، فإن الشعر الغنائى لا يتحمل القصة بكل رسومها إنما يتحملها على النحو المبهوث فى أشعارهم .

وبهذه الميزات المختلفة كان لشعر هؤلاء المهاجرين فى تاريخ أدبنا الحديث _ أفق مستقل لا يكاد يرتبط بشعرنا القديم ، على الأقل من حيث النظرة العامة ، إذ له طابعه الفردى ، وله شخصيته الفكرية ، وله انعتاقه الشعورى ومثله الإنسانية ، وكل ذلك يتركز على ثقافته واسعة بالآداب الغربية .

غير أن من يتعمق هذا الشعر الجديد ، لا يلبث أن يرى الروح الشرقية مسيطرةً عليه ، وكأن الغرب وكل ما أفاده أصحابه منه ليس إلا ظلالاً خفيفة ، بحيث إذا نحينا هذه الظلال عنه برزت لنا منه الملامح الشرقية والعربية بروزاً بيتاً ، فهى التى ترسب فى أحماقه ، وهى التى تتغلغل فى قاعه وداخله .

٢

ولعل أول ظاهرة تلفتنا عند هؤلاء المهاجرين أنهم بالرغم من استخدام اللغات الأجنبية في حياتهم اليومية ظلوا يستخدمون لغتهم القديمة العربية في حياتهم الأدبية ، للتعبير عن عقولهم وعواطفهم . وإن مجرد استخدامهم للغة العربية ليعيهم على أن يتصلوا بروحها ، ويخضعوا لسلطانها ، وهذا ما حدث فعلاً فلأنهم ارتبطوا بأصول قديمة موروثة فيها ، من حيث الوزن ، واللغة .

وما أراى أبعد إذا قلت إن أكثر ما عندهم من رواسب بيانية في الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ، ومن لغتنا العربية . فنورهم ليست — كما يُظن — ثورة تقطعهم عن الأصول الفنية الموروثة لثقافتهم . والحقيقة أن مثل هذه الثورة لا يوجد في تاريخ الآداب ، بل كل ثورة تجرى فيها تيارات مختلفة من العتيق والقديم ، وما الثورة الأدبية في حقيقتها إلا ضرب من التطور .

ولا يعرف التاريخ ثورة أدبية منبئة الجذور من الماضي ، بل كل ثورة فيها أصول وأحاسيس منه ، بل من أعمق عصوره ، فهذا العربي الذي هاجر من بلاده إلى أمريكا قد حمل في أطواء نفسه تاريخ العرب الفنى مدة ثلاثة عشر قرناً أو تزيد ، بل حمل تاريخ الشرق كله وروحانيته ، وكل ما ألهمه من تصوف وفلسفة وتشاؤم أو تفاؤل وإيمان بالقدر .

حقاً لأنه ثار ثورة فنية في شعره ، وهى ثورة واسعة المدى ، إذ ترفدها معرفة واسعة بآداب الغربيين من إنجليز وأمريكيين وفرنسيين وروسين وهلم جرا ، وتميزت الثورة باللون الفردى كما أسلفنا ، ولكن حين نمنع النظر فيها نجد أن أقوى جوانب هذه الثورة يُثبت فيه أسلاف هؤلاء الشعراء وجودهم وخلودهم .

وليس معنى ذلك أن التقليد يغلب عليهم ، فهم مجددون لا شك ، وإنما

معناه أنهم يستظهرون في شعرهم وراثات أسلافهم وضروباً من الحس التاريخي تصل بينهم وبين قلمائهم . فهم لم يحسوا حاضرم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم إحساساً مستمراً دائماً لا ينقطع ، في كل ما ينظمون من خواطر ويصوغون من عواطف وأفكار ، وربما كانت ثورتهم التي يعلنونها أكبر دليل على وعيهم للماضي ، وأنهم لم يفرطوا في الاتصال به ، والإحساس بجزئياته .

وما تجربتهم الحديثة في حقيقتها إلا نوع من التفاعل بين حياتهم وحياة أسلافهم . وهناك تجارب كثيرة وخاصة عند شعراء البرازيل وغيرها من مدن أمريكا الجنوبية لا تكاد تتميز في شيء عن تجارب العصور الماضية إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة . ونجد ذلك واضحاً عند أكثرهم خيالاً وأوسعهم قصصاً وتقصد فوزى المعلوف في رحلته « على سباط الريح » وشفيق المعلوف في رحلته « عبقر » . وما الرحلتان في حقيقتهما إلا صورتان جديدتان من رحلة « التوايح والتوايح » لآين شهيد الأندلسي ورسالة « الغفران » للمعري وأحاديث « المعراج النبوي » وأحاديث الجن والشياطين في قصصنا الشعبي والديني معاً .

ونحن نجد على الضفة المقابلة في الشرق الأوسط رحلات مشابهة لرحلتي فوزى وشفيق ، من ذلك ترجمة الشيطان للعقاد وشاطي الأعراف للهمشري وثورة في الجحيم لجميل الزهاوي . وتلور رحلة فوزى على قصة قصيرة ، هي أن شاعراً طار في السماء ، بينما تلور رحلة عبقر على قصة شاعر زار وادي الجن المعروف باسم « عبقر » . وقد تكون الرحلة الأولى أجود من الوجهة الفنية ، ولكنك إذا تأملت فيها وجدت فوزى يتأثر العرب في تصوراتهم إذ يظن أن في صلب الطيارة جنياً ، وتحس به الطير فتخاله مستعمراً . وهنا وهناك نجد الروح الشرقية أو العربية بارزة . وكذلك الشأن عند صاحبه شفيق . بل إن رحلة « عبقر » ليست إلا حشداً لأساطيرنا العربية عن الجن وشياطينهم وما اتصل بهم من كهان وعرفان ، وإن اسمي شق وسطيح كاهني الجاهلية

ليلمعان في الرحلة ، بحيث لا نقرؤها حتى نشعر أنها ليست أكثر من نظم لمعارف مبنوثة في كتب أدبنا العربي .

وإذا كان الجوهر الفني لعمل فوزى وشفيق شرقياً عربياً ، فإن من حولهما من شعراء الجنوب أكثر دخولا في حيز الإطار العربي فروح الشعر عندنا تسيطر عليهم سيطرة بالغة . واقرأ في أبي الفضل الوليد وإلياس فرحات ورشيد خوري ، فلن تجد أى فارق بينهم وبين شعرائنا .

والحق أن مجموعة الصفات التي ميزنا بها شعراء المهجر إنما تنطبق على الشماليين منهم ، وخاصة أعضاء الرابطة القلمية ، ومع ذلك فلا تظن أن هؤلاء يفتقون بعيداً عنا ، فلا يزال التياران الشرق والغرب يسريان في أعمالهم ، ولا تزال أرواحهم مشدودة إلى معابدنا وهياكلنا ، وكأن بلادهم قدس الأقداس ، أو كأنها مهبط الوحي من فهم ، فهم يرتبطون بها بروابط قوية تعمل في كيان شعرهم .

ولعل أهم ظاهرة توضح هذه الروابط عندهم ظاهرة الحنين إلى وطنهم ، فهم يتحرقون إليه شوقاً تحت سماء نيويورك وغيرها من مدن أمريكا ، الشمالية والجنوبية وأرواحهم ترف فوق بردى ، وعلى جبل لبنان وبساتينه ورياضه .

والحنين قديم في شعرنا العربي ، فنحن نجده منذ العصر الجاهلي ، إذ كانت تدور حياة العرب على الرحلة من كلاً إلى كلاً ، ثم جاء الإسلام وخرجوا من جزيرتهم مجاهدين في سبيل الله ، فيكوا ديارهم ، ونعوا غربتهم وأنفسهم . وقصيدة مالك بن الرّيب مشهورة ، تلك القصيدة التي رثى فيها نفسه حين ألم به الموت في خراسان . ويحتل هذا النوع من الشعر صحفاً كثيرة في أدبنا ، تارة يبكي الشعراء منازل الحبيبة ، وتارة يهيج الحمام أشواقهم ، وقد تهيجه ريح الصبا وغيرها من الرياح . وكان نزوحهم الدائم عن أوطانهم سبباً في استمرار هذا الحنين ، وأبيات عبد الرحمن الداخلى إلى الأندلس وتحيته

للنخلة الأولى التى غرسها على النهر الكبير ذاتعة معروفة ، وعبر ابن الروى عن العلة التى يجب من أجلها الناس أوطانهم ، وجمع ما فرقه الشعراء من ذلك فى أبيات ، يقول فيها :

ولى وطنٌ آليتُ ألا أبيعهُ وألا أرى غيرى له الدهر مالكا
عهدتُ به شرح الشباب ونعمةً كنعمة قومٍ أصبحوا فى ظلالكا
فقد ألفتَه النفسُ حتى كأنه لها جسدٌ إن غاب غودرتُ هالكا
وحبب أوطان الرجال إليهمُ مآربُ قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهمُ عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

وابن الروى يصور فى هذه الأبيات حبة الوطن ، ويفصح عن العلة فيها والسبب ، وهى حبة عامة تشترك فيها كل الشعوب والأمم . وكل أشعار هؤلاء المهاجرين تدل على أنهم لم ينسوا وطنهم يوماً ، هل يستطيع أحد أن ينسى وطنه وقد ترك فيه أباه وأمه وإخوته وأحبته وترك ملاعب صباه وآماله وأحلامه ؟ إن المهاجر العربى فى أمريكا ليذكر هذه الأحلام كلما أقبل النور أو أقبل الظلام ، يذكر الأمس الجميل ، ويلتفت حوله فلا يجد إلا فراغاً . لقد هاجر فى طلب العيش والحياة الكريمة ، فحقق من هذه الحياة فوق ما كان يأمل ، ولكنه فقد قلبه ورائه ، وأحس إحساساً عميقاً بالوحشة والغربة ، وظللت نفسه مسحاً لا تفنى من الهم والحزن :

وارحمنا للغريب فى البلد النَّسَاح ماذا بنفسه صنعنا
فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعوا

إنها غربة الأبد ، وهو يرى نفسه أسير هذه الغربة ، أسير بحار ومحيطات فيفزع إلى ذكرياته ، ويشد تعلقه بوطنه ويشد حنينه إليه . وقد يكون هذا الحنين أهم عنصر يطبع شعر المهاجر الأمريكى بطابعه ، فالجنوبيون والشماليون جميعاً مشدودون فى أشعارهم بأسلاك وطنية تخفق لها قلوبهم

وأقتلهم ، وليس هناك حادث يحدث في بلدهم أو ملمة تلم به إلا ويهتزون لها
ويصيحون ، مع الحبة واللوعة الشديدة ، واستمع إلى أبي الفضل الوليد يقول^(١) :

فديتك يا أرض الشام فنك لي ثراءٌ على فقرٍ وشكرٌ بلاخر
مق أظا الثرب الذي هو عسبرٌ وأملأ من أرواح تلك الربا صدى

وهو في ذلك يعبر عن إخوانه ومدى الحسرة على فراق أوطانهم ، ومدى
الشغف والشرق إلى لقاءها ، ويقول نعمة الحاج^(٢) :

تذكرت أهلى فى النوى وبلاديا وقد طال شوقى للحمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع الرواهيا
تطير لها نفسى من الوجد والجوى ومسى لها دمعى على الخلد جاريا
وبتر من شوقى إليها جوارحى كما اهتر غصن مال للريح حانيا
فلا الشوق يندينى ولا الفكر نائبا ولا الدمع ينجدينى ولا القلب ساليا
وداعا وداعا يا بلادى فإننى أودع مشتاقا إلى العود ثانيا
« وقد يجمع الله الشيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا »

والقصيدة طويلة ، وقد دارت على البيت الأخير ، وهو بيت عربى
قديم ، وكأنه يقع منها موقع القطب من الرّحى . ولعل في اقتباس الشاعر
له ما يدل على أن هذا التعلق الشديد بالوطن أتاح لهؤلاء المهاجرين أن يحيا
حياة عربية وسط ما تقع عليه أعينهم من حياة حديثة ومدنية جديدة .
ولم يوغل شاعر في هذه التزعة ليغال رشيد أيوب فقد أكثر من الحنين إلى
وطنه ، ومن بديع قوله تحت عنوان « بلادى »^(٣) :

خلقت ولكن كى أموت بها حبا لذلك تراقى مستهما بها صبا

(١) انظر ديوانه « أغاريد في عواصف » ص ٧٠ .

(٢) ديوانه ص ١٧٧ .

(٣) انظر الأبيات ص ٣٩ .

وما أنا ممن إن ترامت به النوى
ولكن لي في سفح صئين موطناً
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإني
أعلل نفسي إن شئت بعودة
فله هاتيك الربا وربوعها
ويا حبذا ذاك النسيم فإني
تروعه الدنيا ولو ملئت رعباً
يعز علي أن أفاقه غصبا
لدى ذكرهم أستمطر الدمع منصبا
ولكنها الأيام ، تباً لها تباً
فإني قد ضيعت في تربها القلب
لينعثنى ذاك النسيم إذا هباً

ويكثر رشيد في أشعاره من ذكر الغدران والينابيع الجارية في وطنه
« لبنان » وإنه ليرقبه في الأفلاك حين يحنّ الظلام ، وفي الأضواء حين تطلع
شمس النهار ، وما تزال توسوس له به نفسه . واستطاع إلياس فرحات أن
يرسم ربماً دقيقاً ملاعبه الفتاة في قصيدته « بين الطفولة والشباب » ، وهي
تجرى على هذا النمط متحدثاً عن « الكسارة » مسقط رأسه ^(١) :

ترجعني الذكرى إلى الكسارة إلى مقر الحب والطهارة
إلى اجتماعي بينات الحارة نلعب طوراً بالخصى وتارة
يشغلنني معهن بالصنارة

تقيم فيما بيننا الأفراحا فنأكل الرمان والتفاحا
ونعلا الكئوس والأقداحا ماء طهوراً رائقاً قراحا
نصبغه حتى يحاكي الراحا

وطالما جعلنني عريسا واخترن لإحداهن لي عروسا
ثم يزين لها الملبوسا بالريش حتى تشبه الطاووسا
ونطرب العيون والنفوسا

أما متى اجتمعت بالصبيان فشأننا إذ ذاك شأن ثان
نقلد الفرسان في الميدان لكن على خيل من القضبان
ملجمة بأوهن الخيطان

(١) بلاغة العرب في القرن العشرين ص ٢٠٢ .

وما يزال يتحدث عن عبث الصبا والشباب ، وهو يكثر في شعره من الحنين إلى وطنه في شوق وطفة . وعلى نحو ما تغمر نزعته الحنين إلى عهود الطفولة والوطن شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي تغمر أيضاً شعر المهاجر الشمالي فكلهم صَبَّ بوطنه المفقود ، يذكره في صباهه ومسائه وفي يقظته وحلمه ، ولرشيد أيوب قصيدة عنوانها « الحنين إلى صُنَيْن » يصور فيها جمال وطنه وهو يحلم به في نومه ، ونراه يفتتحها بقوله (١) :

أفئق كفأك منامُ بدا الفجر كم تهجمين
وقامت لتنعى الظلام طيورُ ألا تسمعين

أما نسيب عريضة فلمح سلة معلقة على حانوت ، وقد غصت ببعض الثمار مما كان يعهده في بلاده ، فطار قلبه نحو أوطانه ، وحلق خياله فوق دياره ، وأنشد قطعة رائعة يصور فيها هذا الحلم اليقظ الذي انتشت فيه روحه ، وسكر قلبه (٢) . وكثيراً ما كان يمثل له وطنه في هذه الرؤى الصادقة ، فإذا هو يتشعق بهذه الألوان المثيرة التي تجمع له ذكرياته ، كما تجمع له لوعته وحرقة واشتياقه . واسمعه يقول في قصيدته « أم الحجار السود » يعنى بها وطنه « حمصاً » (٣) :

رُفعتَ لطرفك من مكان قاص

تختال بين حدائق وعيراص

أعرفت يا قلبي عروس العاصي (٤) ؟

تَحَبَّى أمانينا ومَحَبَّا الجود ونعيم راضٍ بالوجود سعيدٍ

أعرفتها تلك الربوع العالية

ما بين لبنان وبين البادية ؟

(١) أغاني البرويش ص ٤٥ .

(٢) بلاغة العرب ص ٢١٨ .

(٣) نسيب عريضة في مناهل الأدب العربي ص ١٠٧ .

(٤) العاصي : نهر حمص .

الذكريات وقد برّزن علانيه

نادين عنك بحسرة المطرود يا حمص يا بلدى وأرض جدوى!

يا جارة العاصى لديك السؤددُ

لبنانٌ دونك ساجدٌ متعبدٌ

هو عاشقٌ ، من دمه لك موردٌ

وارحمتنا لئيم مصفود يسنى الهوى من قلبه الجلود !

عاصيك كوترنا ، لنا فى ورده

طعمُ الخلود ونكهةٌ من شهده

هيات يوما نرتوى فى بعده

ونبلُ حرقة أضلع وكبود إلا بسلسل مائه المفقود

يا دهر ! قد طاك البعاد عن الوطن

هل عودة تُرجى وقد فات الظعن ؟

عدنى إلى حمص ولو حشو الكفن

واهتف : أتيتُ بعائير مردود واجمل ضريحى من حجار سود

وهذا تعلق شديد بالوطن وحنين إليه تفيض به نفس نسيب عريضة فى هذا الشعر الرائع الذى يبت فيه مواجده ، وينبع فيه مشاعره . وإنه ليرتجف حين يذكر بلده وحجارتها السود ونهرها ، إذ يذكر فردوسه المفقود ، وما كان يهنا به من شراب الخلود . وإنه ليشمى أن يعود إلى تلك الديار ومعاهدتها التى حل بها ثنائمه ، ومسى ترايبها ، بل مست صخورها ، جلده ، وإن كل جزء من روحه وجسمه ليرجو العودة إلى مصدره ومنبته . وهو مؤمن بأن روحه لا تلبث حين تفارقه أن ترد إلى أصلها ، وترفرق على أم الحجارة السود ، أما جسمه فإنه هو الذى يخشى أن يدفن بعيداً عن مغرسه ويرى غريباً

عن كهفه ، ولذلك يتوسل إلى صهبه أن يعودوا به إلى وطنه ، يعودوا بهذا العائر الذى ضل طريقه المضيئة وما يشع عليها من شمس الوطن ، وما يجللها ويسترها من ظلاله ، يعودوا بالجسم إلى الأرض التى خرج منها ودرج عليها ، إلى أمه لتضمه إلى صدرها ، وتفسح له منزلا مباركا طيبا بين منازلها .

وليس إيليا أبو ماضى أقل تعلقاً وشغفاً بوطنه من نسيب ، وإنه ليدكره فتنساب في نفسه يتابع الفرح بذكراه ، ويمضى في شعره به مفاخره معتزاً ، يقول من قصيدة بعنوان « لبنان »^(١) :

اثنان أعيا الدهر أن يلبهما	لبنانُ والأملُ الذى للدويهـ
نشاته والصيف فوق هضابهـ	ونجبهـ والثلج في واديهـ
وإذا الصبايا في الحقول كثرها	يفضحكن ضحكاً لا تكلف فيهـ
هنّ اللواتى قد خلطنَ لى الهوى	وسقيني السحر الذى أسقيهـ
هذا الذى صان الشباب من البلى	وأبى على الأيام أن تطويهـ
ولربما جبلٌ أشبهه به	مسترسلاً مع روعة التشيهـ
فأقول يحكيه وأعلم أنه	مهما سما هيات أن يحكيهـ
وطنى ستبقى الأرض عندى كلها	حتى أعودَ إليه أرضَ التيهـ
سألوا الجمال فقال: هذا هيكلى	والشعر قال بنيت عرسى فيهـ
يا صاحبي يهينيك أنك في غدٍ	ستعانق الأحباب في ناديهـ
وتلذّ بالأرواح تعبق بالشذا	وتهزك الأنعام من شاديهـ
إن حدثوك عن النعم فاطنوا	فاشتقتَه لا تنس، أنك فيهـ

فهو يفصح عن محبته له ، وهو يضعه فوق كل الديار والأوطان ، ويراه هيكل الجمال وعرش الشعر والنعم الأبدى الخالد . وفي قصيدة أخرى

عنوانها « الشاعر »^(١) في السماء ، يقص علينا أن العناية الإلهية رفعت من هوة الشقاء إلى قبة السماء ، وشادت له قصرًا فوق السماك ، ومدت ملكه على الفضاء ، وصار في طاعته الضياء والريحُ يصرفهما كيف يشاء . غير أنه لم يزل حزينًا مكتئب الروح ، حينئذ سأل منه ربه شوقه إلى الخمر والنساء ، ولكنه ظل في الحزن والبلاء ، فسأله ربه ماذا ينقصه ؟ هل يشتهي أن يكون طيرًا أو نجمًا أو يشتهي شيئًا من زينة الحياة الدنيا ؟

قلت : يا رب فصلُ صيف في أرض لبنان أو شتاءُ
فلئن هنا غريبٌ وليس في غربةٍ هنا

وعلى هذه الشاكلة نرى هؤلاء المهاجرين جميعًا فارقوا وطنهم ، ولكنه فراق الجسم ، أما الروح فظل عالقًا به ، يطوف بمعاهده ، ويرفرف فوق بساطيته وترايه وصخوره .

وهم في هذا كله إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة ، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وإلا ذكرى ، وهل هم منذ كانوا إلا رُحَّل ، رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عُشب إلى عُشب ، ورحلوا في مشارق الأرض ومغاربها في أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد . ودائمًا في حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم ، وما بكاء الأطلال والديار إلا للصورة الثابتة لهذا الحنين الذي نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة .

٣

وهذا الحنين الذي نعهده امتداداً واضحاً للروح العربية بل الروح العربية البدوية هو المفتاح الدقيق لفهم شعر المهاجر الأمريكي وحلُّ طلاسمه ورموزه . ولعل أول ما يترأى لنا من هذه الرموز والطلاسم أننا نجد فيه دعوة حارة إلى الطبيعة ،

كأن أصحابه ينكرون العالم الصناعى الذى انتقلوا إليه ، ينكرون ما يعتمد عليه من إحلال الآلة محل الإنسان .

وقد يكون هذا طبيعياً لشعراء يحسون فرديتهم ، ويجدون في هذه الحياة الآلية ما يضعف تلك الفردية ، إذ يصبح الإنسان عبداً للآلة بعد أن كان سيدها ، يصبح مسخراً لها بعد أن كان يسخرها . وهم لذلك يتمردون على تلك الحياة ، يعاقونها ويزدرونها ، ويحاولون أن يفروا منها إلى حياة الطبيعة والغاب ، حيث المعيشة البسيطة والجمال الساذج .

وليس ذلك كل ما يؤذى شاعر المهاجر الأمريكى فى المدينة الجديدة التى يعيش فيها بل يؤذيه أيضاً ما فيها من اضطراب وتفكك ، وما يحسه بها من ملل وسأم ، وإنه ليمد بصره فيرى الحياة كلها من حوله قامت على ضرب من الثنائية التى صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يحجل فى قيود تكبله ، من مثل السيادة والعبودية ، والإيمان والكفر ، والسرور والحزن ، والعدل والظلم ، والعلم والجهل ، والخير والشر . وينفذ جبران فى قصيدته « الموكب » إلى تصوير هذه الثنائية المقيته ، وكيف أن الإنسانية ضلت طريقها حين استراحت إلى دروبها ، ولم تتجه إلى الطبيعة أو كما يسميها « الغاب » حيث الحياة النقية الكاملة ، وحيث لا سيادة ولا عبودية ، ولا خير ولا شر ، ولا غير ذلك من هذه القضبان التى تصنع الإنسانية منها سجنها المظلم المخيف ، وسمعه يقول فى مطلع مواكبه :

والشرقى الناس لا يقف وإن قُبروا	الخير فى الناس مصنوع إذا جُبروا
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر	وأكثر الناس آلات تحرّسها
ولا تقولن ذاك السيد الوقر	فلا تقولن هذا عالم علكم
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر	فأفضل الناس قطعان يسير بها
لا ولا فيها القطيع	ليس فى الغابات راع

فالشئ يمشى ولكن لا يجاريه الريح
خلق الناس عبيداً للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هبَّ يوماً وما الحياة سوى نومٍ تراوده
والسرى النفس حزنُ النفس يستره
والسرى العيش رغبتُ العيش يحجبه
فإن ترفعت عن رغبتٍ وعن كلِّ
ليس في الغابات حزنٌ
فإذا هب نسيمٌ لم تجئ معه السوم
ليس حزنُ النفس إلا ظلٌ وهم لا يلوم
وغيومُ النفس تبلو من ثنایاها النجوم

ويظل في هذا الحزن ، فالحياة فيها الرياء والذل والغابات ليس فيها رياء
ولا ذل ، والحياة فيها الدين والكفر وليس في الغابات دين ولا كفر
والحياة فيها العدل والظلم وليس في الغابات عدل ولا عقاب ، والحياة فيها
القوة والضعف وليس في الغابات قوى ولا ضعيف . وما يزال يستمرل في
وصف هذه الإثنيية التي تضغط بثقلها على صدر الإنسان، والتي لا يستطيع
أن يتخلص منها إلا بتزوجه إلى الغاب، حيث يخلص فيه من أوزار المدنية ،
وشروها وسخافاتها وسجتها .

وكل ذلك ثورة على حياة المدنية ودعوة إلى حب الطبيعة وهي دعوة
واسعة يدعو فيها جبران مواكب الإنسانية جميعاً إلى عالم الغاب ، حيث تشهد
ذخراً من الكمال المطلق لا حلود له ولا نهاية . ومثل هذه الدعوة شائعة بين
شعراء الغرب في أول القرن الماضى ولا يزال لها شواهد ماثلة في عصرنا . ومن أجل
ذلك قد يظن ظان أن هذا أثر غربي برز عند جبران كما برز في صور أخرى

عند غيره من زملائه في المهاجر الأمريكي، ولكن بشيء من التأمل نستطيع أن نرى هذا الجانب عنده وعند زملائه إلى فكرة الحنين إلى الوطن الذي فقدوه، وكثرهم من الشام، من لبنان وسوريا. فهذا الغاب الذي يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه، ذلك الفردوس الذي فقدته، وأرض الأحلام التي غابت عن بصره وراء الأفق البعيد، وهو ينظر إليها من نيويورك، فيرى المسالك قد انسدت دونها، فيتألم وتظلم الدنيا في عينيه، ويتمنى لو انسلخ من محيطه المصاحب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة، ليتحد بوطنه، حيث لا يقتحم عليه الحياة إنسان، وحيث يتمتع بمناظره، ويشعر كأنه يحمله فوق صدره، أو كأنه زهرة من أزهاره.

إنه يعيش الآن في حياة ذات شقين، تقام فيها حلود دائماً تفصل بين شيئين: خير وشر، ونور وظلام، وضحك ودموع، والحياة لا تحنو عليه، بل إنها تضغط على نفسه بهجوم ووحشة وغربة وبهذا الوجود المنقسم دائماً إلى شطرين. إنه يتعذب، وإنه يريد أن يخرج من هذا العالم ويرتد إلى عالمه القديم حيث كان يعيش فيما يشبه تبشير الخلود، يقول في وصف غابة^(١):

ليس في الغابات موتٌ لا ولا فيها القبورُ
فإذا نيسانٌ ولّى لم يمت معه السرور
إنَّ هول الموت وهمٌ يثنى طيَّ الصلور
فالذي عاش ربيعاً كالذي عاش الدهور

وما هذا الغاب الذي ينمو عنه الموت ويثبت له الخلود إلا لبنان العزيز الذي اندمجت حياته فيه، وكأنه لا يعيش في نطاق نفسه، إنما يعيش في نطاق وطنه، متحدًا به حياة وفناء، ووجودًا وعدما.

وليس جبران وحده الذى يُردد هذه النغمة ، فسيب عريضة يقفوا
أثره فى هذا الاتجاه ، وكأنه الأخ الشقيق ، واستمع إليه يقول^(١) :

يا نفس ! رُحماك أين تمضى فما أُمى سوى قبور
قد سامك العقلُ سَوْماً عُلجج ما لا تطيقين من أمور
فلترك العقلَ حيث يبغي فليس للعقل من شعور
أتركين الأثامَ تركاً نحرَق من بعده الجسور

* * *

فصاحت النفسُ بي وقالت : مالى وللناس والزحامُ
أصبِ يا نفسُ فاتبعينى فليس كالغاب من مقام
يا غاب جثثناك للتعري أنا ونفسي ولا حرام

فالدنيا من حوله كلها قبور ، وهو لا يؤمن بالعقل وشريعته ، وإنما يؤمن
بالنفس والشعور ، وهو يتزح إلى الغاب ، حيث لا ناس ولا زحام ، ولا
قبور ولا ألقان ، وإنه ليريد أن يعاقله ، بل إنه ليتعري فيه وتتعرى نفسه ،
كأنه يريد أن يسكب من ينابيعه على أدران المدنية التى علقت به ، حتى
تتمحى محوًّا .

وارجع إلى قصائد الغاب كلها عند شعراء المهاجر الأمريكى فسجدوا جميعاً
ليست إلا رمز جب دافق للوطن المفقود الذى خفى عن أنظارهم ، ولا يزال
يدوى فى قلوبهم صياحُ النشوة به ، وكأنه صهام تنفذ إليهم من حفاف السماء .
فى غمرة هذه النشوة ينشدون تلك الألحان العذبة ، يتغنون فيها بالغاب ، وربما
كانت قصيدة « الغابة المفقودة » لإيليا أبى ماضى أوضح دليل على ما نقول ،
وهى تجرى على هذا النمط^(٢) :

يا لهفة النفس على غابةٍ كنتُ وهنداً نلتقى فيها

(١) نسيب عريضة ص ٥٦ .

(٢) الخائل ص ٨٨ .

أنا كما شاء الهوى والصبأ وهى كما شامت أمانها
تكد من لطف معانها يشربها خاطر راثها
آمنت بالله وآياته أليس أن الله بارها ؟
نباغت الأزهار عند الضحى متكبات فى نواحيها
ألوى على الزئبق نسرهما والتفت عاريها بكاسها
واختلجت فى الشمس ألوانها كأنها تذكر ماضيها
تآلفت فلاء من حولها يرقص والطير تغنيتها
من لقن الطير أناشيدها ؟ وعلم الزهر تأخيها ؟
يا هند هذى معجزات الهوى وإنها فينا كما فيها
لا يستحي الزهر بإعلانها فما لنا نحن نُوارىها
وتهف الطير بها فى الربا فما لنا نحن نعيها
لله فى الغابة أمانها ما عابها إلا تلاشيها

ويعضى إيليا. فى وصف هذه الغابة المفقودة وصفاً لا يشك من يقرؤه أنه إنما يصف لبنان بشحاريه وجباله وأوديته وفاكهته الشبية وأصوائه وأكاليل زهوره . وما يزال حتى يأسى لما أصاب غابته ، فقد فصل زمان الهوى ، وامتدت يد الإنسان ، فاستأصلت شجر الغابة ، وطردت الطير عن أعشاشها ، وأقامت الدور والقصور . وهذا كله إنما هو رمز المدنية الأمريكية الجديدة ولبنان الطريدة : جنة الأحلام السندمية التى نزع منها الشاعر قبل الأوان ، واقرأ هذا التقديس للغاب أو للبنان عند ميخائيل نعيمة إذ يقول (١) :

هو ذا قد أقبل أنترابى أهلا أهلا بأصيحابى
الناسُ تسير إلى القدأ س ونحن نكرّ إلى الغاب

* * *

أشجار الغاب تحيينا وطيور الغاب تناجينا

وزهورُ الغاب تصافحنا ونصافحها وتهنئنا
 الريحُ تمر بنا خبباً فيميس الحورُ لها طرباً
 والشمسُ بلطف تلثمُ أو جهُنماً وتذر لنا ذهباً
 أغصان الغاب تلاعبنا وهوامُ الغاب تداعبنا
 ومضورُ الوادي تدعوننا وصدى الأجرام يعاتبنا
 ها هم أترابي قد سرحوا في الغاب يقودهمُ المرحُ
 وبقيت أنا وحدي سكرًا نأ يرقص في قلبي الفرحُ
 فجلست على كتف النهر ما بين العوسج والزهر
 العالمُ مملكتي وأنا سلطان العالم والدهر

وما هذه المملكة إلا لبنان التي حلم بها الشاعر حلماً ذهبياً ، بل لأنها لترفع متوهجة أمام عينيه في اليقظة فيملأ البشر قلبه ، وتعود إليه ذكرياته مع صحبه هناك ، وهم يجتمعون أسراباً أسراباً ، وكأنهم يجتمعون في قداس .

وليس الغاب وحده هو الذي يرمز به شعراء المهاجر الأمريكي إلى لبنان أو سوريا وبلدانهم هناك ، بل إن كل ما يجري في شعرهم من ذكر للفجر والضياء والنور والخلود والبقاء ونار إرم ، إنما هو رمز الوطن الخالد ، رمز الأم الكبرى التي توطأ بحبها ، والتي تتدفق في قلوبهم ، وكأنها المحيط الخضم .

ومعنى ذلك أن الطبيعة في شعر المهاجر الأمريكي ليست أثراً غريباً : كما قد يتبادر إلى الذهن ، دخل إلى شعرهم عن طريق الآداب الأوروبية والأمريكية . قد يكون لذلك ظل وتأثير في عملهم ، أما بعد ذلك فشعرهم في حقيقته وجوهه حنين إلى وطن مفقود . فالحنين ليس حنيناً إلى غاب من حيث هو ، وإنما هو حنين إلى وطن لا يزال يشرق على روح صاحبه ، وكأنه الوحي المضى الملهم .



وإذا كان الوطن هو الذى دفع شعراء المهاجر الأمريكي إلى الحديث عن الطبيعة والغاب حديث الظائم الوامق ، بل حديث العابد الخاشع ، فإنه هو الذى ملأ نفوس كثير منهم وأشعارهم بالحزن القاتم . فأنت قلما تقرأ لشاعر عربى فى أمريكا الجنوبية أو الشمالية ، حتى تشعر بلذع الأسى فيه ، واستمع إلى فوزى المعلوف إذ يصور اليأس القاتل ، يقول فى رحلته على بساط الريح^(١) :

ألف اليأس قلبه ، فهو والياً من يحاكى بثينةً وجميلاً
وإذا اليأسُ صدَّ عنه قليلاً راح يبكى على نواه طويلاً
وإذا ما النسيمُ مرَّ عليه فعليلٌ أتى يعود عيلاً
حائر الطرف شارد الفكر يحكى مدبجاً فى الظلام ضلَّ السبيلاً

وهذا اليأس وما يدمج فيه من حزن مصدره الغربة والإحساس بالشقاء بعيداً عن الوطن ، والشعور بالحرمان من الأهل والأصدقاء ، فتبدو الحياة وكأنها الفقر الموحش ، ويبدو الوجود مظلماً مخيفاً ، فإذا الشاعر لا حول له ولا قوة ، وإذا هو مستسلم للحزن واليأس ، وإذا هو لا يملك غير دموعه يرسلها أنات وزفرات . وإنه ليشعر دائماً بأنه غريب ، وأنه فى عزلة عن الناس ، وأنه ليس بمن حوله ، ولا من حوله منه ، فيعيش كالطير السجين فى قفص ، قضبانه من ذهب ، ولكنه لا يهتأ يوماً ، لأن جوّه وأفقه الذى يرفرف ويحلق فيه سلب منه .

ومن هنا كان التشاؤم يغلب على شعر كثير من هؤلاء المهاجرين ، فالشاعر يشخص بصره إلى ما حوله فلا يجد ما يعزيه أو يسليه فضلاً عما يسره أو يفرجه ،

(١) عل بساط الريح ص ٧٨ .

إنما يجد البؤس والشقاء والحُرمان . فحياة البشرية جميعها يجلها السواد ، وليس هناك أمل في مستقبلها ، بل مستقبلها مظلم كحاضرها لا يبشر بالخير ، إنما يبشر بالشر وبالحرب وبالدمار . ولم ينته هذا الشعور بشعراء المهاجر الأمريكي إلى الثورة على الحياة ، بل انتهى بهم إلى الشفقة على بني جنسهم ، على نحو ما نرى عند نسيب عريضة إذ يقول^(١) :

عَلَّقْتُ عودى على صَفْصَافَةِ اليَاس

ورحْتُ في وحدتى أبكى على الناس

كَأَنَّ في داخلي قَبْرًا بوَحْشته دَفَنْتُ كلَّ بِشاشاتي ولِإناسي

يا قَبْرَ آمالٍ نَفْسِي في ثَرَى كِيدِي بِسَقِيكَ صِوبَ دَمٍ مِن قَلْبِي أنْقاسِي

زَرَعْتُ فَوْقَ أَزْهَارٍ بَلا أَرْجٍ سَوْداءَ مَرَّتْ عَلَيْهَا نارُ أنْقاسِي

ما أَرَوَعَ الزهرة السوداء قد سَقِيَتْ

بدمعة القلب تحميا يَدُ اليَاس

يا يَاس صُنْها فَإِنِّي قد قَنَعْتُ بِها وَلست أَهْلها بالورد والآس

وَأنتَ والحزن كونا في الضلوع مَعِي إِنِّي عَهدتُكُما من خير جُلَاسِي

كُتِمْتُ أَمْرَ كما دَهْرًا فضا قَ بنا ذَرَعًا فَوادى وَأَفْشى السَرَّ أنْقاسِي

فإن أَسْرَ في ظلام الليل مُسْتَرًّا فَالحزن يسطع من عيني كَنَراس

حزنى غَنائى فلو فَرَّقْتَهُ هَبَةً على النَفوسِ لأَثَرْتُ أنْفُسُ الناس

فهو يبكى على نفسه وعلى الناس ، ويتراءى له الدنيا من حوله على اتساعها كأنها قبر ضيق . وقد دفن في هذا القبر كل آماله ومسرته ، واستتبنت فوقه أزهاراً سوداء ، هي أزهار يأسه وتعبه وحزنه . وهو قانع بها إذ اتخذها جميعاً ذخره من دنياه ، وهو لا ينتهي إلى الانكماش في حلود نفسه ، بل إنه ليفكر دائماً في الناس من حوله وآلامهم ومتاعبهم . وإنه ليأسى

لم جميعاً : مَنْ سار منهم على الطريق ، ومن ضل عن الجادة ، واستمع إليه يقول (١) :

جاش في قلبي عزيّف من وتّر	يُسكّر القلب ويُفشي ما ستر
ضاق ذرعاً بالأسى لكنه	ظلّ في كتمانهِ حتى انفجر
فاسمعوا أنايهِ تروى لكم	رجّع ما رده صوت الغيّر
عن ظلام العيش ، عن سجن اليقا	عن فيافي التيه ، عن ظلم القدر
عن ليالي الويل ، عن قطع الرجا	عن دنوّ البين ، عن بعد المفّر
عن خداع ، عن شقاء ، عن شجأ	عن فراق ، عن دموع ، عن مهر
عن شقيّ ، عن أبيّ عائر	عن شريد ، عن نبيّ محتر
عن فقير حاسد طير السبا	عن طريد ماله العمر مقر
عن عذارى بذلت أعراضها	في سبيل العيش بشس المتجر
عن ديار بعد مجد خلت	وبنوها الصيد صاروا في النقر
ما بقي من عز أجداد لم	غير ذكرى من غد ضمن الحفر
عن .. وكمن أنّة في وري	في صلاها عتّعات عن خير
باطلاً ترجون لحناً مفرحاً	قطّعت أطراب أو تاري العبر
فدعوا قلبي مع الباكين في	مأتم العيش على حال البشر

فنسيب مملوء حزناً على نفسه وعيشه ووطنه ، بل على البشرية وما تتردى فيه من ألم وشقاء ، بل هو مملوء يأساً ، لكن يأسه لا ينتهي به إلى تمرد على القضاء ، فهو في شعره دائماً وادع رقيق ، وهو لذلك يبكي مع الباكين على البشر وما هم فيه من عذاب وأصـب . وما الحياة ؟ إنها ليست إلا تأوهات وزفرات . وإن الشاعر ليحدّق ببصره فيها فلا يرى إلا تلك الأشباح القائمة

(١) نسيب عريضة ص ١٢٤ .

الحرساء ، أشباح الحزن والحلم واليأس والألم ، فيندفع في تصويرها مخاطباً قلمه
ومتحدثاً عنه (١) :

أوه ! ألم يُكتب لهذا القلم	إلا بأن يشكو الأسى والألم
يا قلمي الشارب خمر الشّجا	والمسمع الطّرم صرير النّقم
من أيّ غصن قصّك المبتسرى؟	من أيّ غيم قد سقتك الديم؟
أفي حمى الغربان تُصّفت أم	بين خوفها ألفت الظلم؟
نشأت نساباً فلا غرو أن	تحسب أنّ التّعّب كل النّغم
أم كنت عوداً عند مستقع	في نبسة تمتص ماء الرّم
أم عشت في ظلي من الغاب لم	تشرق عليه الشمس منذ القدم
فاسكب على الأبيض من أسود	يلدع في الأوراق لدع الحّم
ما الحير ما تنفثه ناقما	ذاك سويداء الحشا يا قلم

وليس قلم نسيب هو القلم الشاكي الحزين وحده بين أقلام شعراء المهجر ،
فأكثر أقلامهم محزونة يشوبها اليأس ، ولكن في هذا الإطار الذي نجده عند
نسيب ، إطار العطف على الإنسانية .

على أن هذا الحزن والألم عند شعراء المهجر لم يدفع جمهورهم إلى لون من
الشك على نحو ما هو معروف عند أبي العلاء ، فقد حملت كثرتهم
في صدورهم قلوباً مؤمنة ، ومن هنا لم ينقموا على السماء ولا تمردوا على ربهم .
ولعل ذلك ما جعل التسليم للقضاء والقدر يشيع في أشعارهم ، ولا شك في
أن هذا التسليم نزعة شرقية ، واستمع إلى رشيد أيوب يقول من قطعة تحت
عنوان « المسافر » (٢) :

دعته الأمانى فخلّى الربوع	وسار وفي النفس شيء كثير
وفي الصدر بين حنايا الضلوع	لنيل الأمانى فؤاد كبير

(١) نسيب عريضة ص ٩٥ .

(٢) أغاني الدرويش ص ٦٣ .

فحث المطايا ونخاض البحار ومرت ليالٍ وكثرت سنون

ولم يرجع

ومرت سعودٌ وجاءت نحوسٌ وقد نصل الدهر صبيغ الشباب
فعلل نفساً رمها البئوسٌ ببحرٍ همومٍ علاه الضباب
أيا نفسُ ! صبراً لحكم القضاء ويا نفسٍ مهما دهتك الشجون

فلا تجزعي

فهو يدعو نفسه إلى التسليم للقضاء وأحكامه ، وأن لا تجزع مهما صب
القدر عليها من هموم وشجون . ومثل هذه النظرة الهادئة لنوائب الحياة هو
الذي يجعل كتوس الألم المتداولة بين القوم يعلوها حجاب من قبول الحياة كما
تعلوها ابتسامات من حين إلى حين ، بل إننا نجد شاعراً يأخذ بفلسفة التفاؤل
ويعيش في شعره ودواوينه المختلفة يدعو لها دعوة حارة ، وهو إيليا أبو ماضي
الذي تحدثنا عنه وعن تفاؤله في فصل سابق من فصول هذا الكتاب .



وتتضح عند نفر من شعراء المهاجر الأمريكي نزعة صوفية من التفكير في
الله ، بل من حبه . وينبغي أن نسارع فنقول إن تصوفهم يخالف تصوف
الشاعر العربي المسلم من وجوه . هم يتأثرونه ، ولكنهم لا يمجرون دائماً في
اتجاهاته ، إذ يخضعون في تصوفهم لتأثيرات مسيحية ، لكنهم على كل
حال يستمدون من المنابع الشرقية ما يضيئون به جوانب هذه الصوفية التي
تقف موقفاً وسطاً بين قبول الحياة والزهد فيها ، فهم لا يرفضون الحياة ولا يلبسون
خِرَقَ الصوفية ، بل هم يقبلون على دنياهم ومتعها ، ومن هنا يقترب
بعضهم من ذوق عمر الحيام وحافظ الشيرازي وأمثالهما من متصوفة الفرس . ومع
ذلك فقلما يسرفون على أنفسهم إسرافهم .

وعلى هذه الشاكلة نجد دائماً مشابهة بينهم وبين شعرائنا ، وخاصة حين يطلبون السمو الروحي ويحلمون بالاتحاد مع الذات العلية . وقد أخلوا يفكرون في الأديان على نحو ما فكر المتصوفة عندنا ، وانتهوا إلى أن الأديان للديّان ، وأن الله جل وعز ملء النفوس والعقول ، وأن الكل مشدود إليه ، هدفه الوصول إلى الحقيقة ومعرفة الحق الذي هو مصدر الخلاص .

وفي أثناء ذلك نجد القلق الذي يتميز به المتصوفة من المسلمين ، فشاعرهم حائر ، وهو لا يريح ينظر في الجسم والروح ، وقد أكثر من الحديث عن النفس ، ولكنه لم ينس الجسد ومتعه ولذائذه ، حتى ليقول نسيب عريضة^(١) :

شربتُ كأسى أمام نفسى وقلت يا نفسُ ما المرامُ
حياة شكٌ وموت شكٌ فلنغمر الشكَّ بالمدامُ

وهذا الشك إنما هو تعبير عن قلق في روح الشاعر ، وهو نفس القلق الذي نجده عند المتصوفة ، ولن تنفعه لحظة النشوة التي تغمره بها المدام ، فإنه لا يلبث أن يفيق ، فيعود إلى التفكير في الحياة ، وفي مصير الرجود والقناء والعدم .

وهو لذلك لا يهدأ ، بل هو مضطرب ثائر ، يريد أن يشق غلته من متع الحياة ، ثم لا يلبث أن يراجع نفسه ، فيبكي ويشكو شكوى عمر الحيام وأمثاله ممن شربوا من النهر قبله ، واستمع إلى نسيب عريضة يقول في مقطوعته « أمام الغروب »^(٢) :

رُويَدَكَ شمسَ الحياهِ ولا تسرعى في الغروبِ
فما قال قلبي مُنساهِ وما ذاق غيرَ الخطوبِ

(١) نسيب عريضة ص ٥٣ .

(٢) نسيب عريضة ص ٨٢ .

حنانيك داعي الرحيل أنمضي كذا مرغمين
ولم نرؤ بعد الغليل فهلا ودّعنا حين

* * *

أنمضي ولأ نل رغائب نفسي طموح
أنمضي ويقضى الأمل وتلك تلك الصروح

* * *

حنانيك أين الذهاب وأين مصير النفوس
أجتاز هذا التراب لنبلغ سبل الشمس

* * *

لماذا نزلنا بها وصرنا عليها عييد
إذا كان فوق السها مصير النفوس العتييد

* * *

إذا كان قصد الصعد بذلك عقاب النفوس
فا كان ذنب الجسد ليغلو شريك البسوس

* * *

سترك هذى الربوع كشمس دهاها الغياب
وللشمس صبحاً رجوع أليس لنا من إياب ؟

فهو يتمهل شمس حياته حتى يقضى مآربه ومتعه من دنياه ، وهو حيران
فيم جاء وفيم يرحل تاركاً هذا الدن الكبير لا يعبه عباً ولا ينهله كله نهلاً . ولكن
لا تظن أن الشاعر آثر متع الحياة الدنيا ، وانصرف انصرافاً عن ربه ، وعن طريقه
إليه ، فإنه لا يلبث أن ينلم على ضعفه ويحن إلى حياة الخلود الدائمة ، يقول
في نفس المقطوعة :

كفأك عنأ يا فكر تعبت بلا طائل
فا نحن إلا أثر على الرمل في الساحل

* * *

سبق قليلا هنا إلى المد حتى يعود
فيمضي سراعاً بنا إلى البحر بحر الخلود

* * *

أشمس الحياة أغربى ولا تمهلينى لغد
فما حاصل مطلي ولو طال عمرى الأبد

* * *

أشمس الحياة أسرعى وضحي فأنت خيال
أشمس الخلود اسطعي إليك إليك المآل

وهذا التعطش إلى الخلود هو الذى يدفع شاعر المهاجر الأمريكى دائماً إلى الارتفاع عن حياته الجسدية إلى الحياة الروحية ، بل إن الحياتين لتختصمان في نفسه ، وهى خصومة لا يزال يصورها في أشعاره .

وعلى هذه الشاكلة ما يزال شاعر المهاجر مضطرباً بين النزعات الجسدية والصوفية ، وإنه لتطل علينا من بين أشعاره فكرة ابن سينا عن النفس وما سجله في قصيدته :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذاتُ تدلل وتمنع
محجوبة عن كل مقلة ناظر وهى التى سفرت ولم تتبرقع

وابن سينا يتناول فيها النفس قبل اتصالها بالجسد ، وبعد اتصالها ، وحين مفارقتها ، في آراء فلسفية طريفة . وقد نهج نهج شعراء المهاجر الأمريكى ، فهذا نسيب عريضة يقول في قصيدته « يا نفس ^(١) » :

يا نفس مالك في اضطراب كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب وبدلت ريسك باليقين

* * *

(١) انظر نسيب عريضة ص ١٩ .

أحمامة بين الرياح قد ساقها القدرُ المتأخ
فابتلَّ بالمطر الجناح يا نفس مالك ترجفين

* * *

أصعدت في ركب النزوع حتى وصلت إلى الربوع
فأناك أمر بالرجوع أعلى هبوطك تأسفين

* * *

أم شاقك الذكر القديم ذكرُ الحمى قبل السديم
فوقفت في سجن الأديم نحو الحمى تنلفتين

* * *

أضعت فكرا في الفضاء فتبعته فوق الهواء
فنأى وغاغل في العلاء فرجعت ثكلى تنديبن

* * *

أعشقت مثلك في السماء أختا تحن إلى اللقاء
فجلست في سجن الرجاء نحو الأعلى تنظرين

* * *

لوحث باليد والرداء لترك لكن لا رجاء
لم تدّر أنك في كساء قد حيك من ماء وطن

* * *

يا نفس أنت لك الخلود ومصيرُ جسمي للحدود
سيعيثُ عيثك فيه دود فلدعي له ما تنسخرين

وهذه الأبيات كلها نسجت من نفس الحيوط التي نسج منها ابن سينا قصيدته ، فالتفلسف وجدت قبل وجود الجسد ، وقبل أن تقع في سجن الأديم . وما تزال تحن إلى الانفصال ، إذ جاءت كما يقول ابن سينا من المحل الأرفع ، وإنها لتشوق إليه ، حتى ترتفع عن هذا الحضيض الأسفل ، وحتى تترك كالمها ثانية ، فهي خالدة ، أما الجسم ففان ، إذ هو قابل للفساد .

وواضح أن هذه الفلسفة تطالعنا عند نسيب عريضة ، وهى كما ترى فلسفة ابن سينا بعينها . وهذا هو معنى قولنا إن تفكير القوم فى الروح والنفس مشوب بأفكار شرقية .

ويمزج هذا التفكير عندهم بنزعة صوفية قوية ، إذ نراهم يكبرون عالم الروح ، ويعلمون النفس على سجنها الضيق المظلم ، كما يعلنون العالم العلوى كله على العالم الأرضى وما فيه من لذات حسية . وليس هذا فحسب فإننا نرى عندهم نفس الأشواق ونفس المحبة التى نراها عند متصوفة المسلمين وما يطوى فيها من رغبة فى الاتصال بالذات الإلهية وقد صورنا فى فصل مر بنا فى هذا الكتاب عن ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمة كيف كانت تستغرقه هذه المحبة وكيف كان يشعر شعوراً عميقاً بمصاييحها فى قلبه . .

فالحة الشائعة عند المتصوفة هى القبس الذى كتب نعيمة على ضوئه ديوانه ، وإنه ليبر عن نفس المواجد التى نجدها عند المتصوفين ، فهو صب مشوق يريد الوصال ، وهو يرى إلهه من حوله فى الطبيعة وفى كل شىء تقع عينه عليه ، فهو منبث فى صور الكون ومجاليه ، تلك الصور التى تصدر عنه وتفيض

وهذه المعانى معروفة عند المتصوفة ، فهم ينزعون إلى الاتصال بربهم ، بل إلى الاتحاد به ، وهم يبصرونه متجلياً فى كل ما حولهم من الكون بجميع صور ومظاهره ، فالصور والمظاهر تتعدد ، والحقيقة واحدة ، وهى الجمال الإلهى المطلق .

وقد ذهب شاعر المهجر يصرخ فى شعره بهذه الصوفية ، وخاصة من حيث الرغبة فى الاتصال بربه والاتجاه إلى ملكوته السامى ، يقول الشاعر القروى فى قصيدته « الوطن البعيد » ^(١) :

ما البرازيلُ مَسْجَرُ
ليس لبنانُ لى حِمَى

(١) ديوان القرويات (طبعة سان باولو - البرازيل) ص ٩١ .

إن نفسى غريبةٌ تشتكى البعدَ فيهما
أنا ما دمتُ فى الثرى . وبعيدا عن السما
مهجتي كلها جوى كبدى كلها حنينٌ .
نازحٌ أشتكى النوى دائبَ النوح والأنين

ويتغنى فوزى المألوف فى ملحمة « على بساط الريح » بسمو الروح وارتفاعها عن معانى الجسد الأرضية ، فهى طليقة ، أما الجسد فأسير النزعات الحسية ، وهى من عالم السماء أما هو فن عالم التراب ، وهى خالدة أما هو ففان زائل ، يقول (١) :

بين ررحى وبين جسمى الأسير كان بُعدُ ذقتُ مرةً
أنا فى التراب وهى فوق الأثير أنا عبدٌ وهى حرةٌ

* * *

أنا عبدُ الحياة والموت أمشى مكرهاً من مهودها لقبوره
أنا عبدُ القضاء ، عبد هتاه وشقاء ، بشيره ونذيره
عبدٌ عصر من التمدن ، نلهو ضلّةً عن لبابه بقشوره
عبدٌ ما لى أسعى إليه فأحظى بعد طول العسا بوطاة نيره
عبدٌ لاسمى أذيب نفسى وجسمى طمعاً فى خلوده وظهوره
عبدٌ حبى جعلتُ قلبى مأواً هُ فأحرقتُ أضلئى بسعيره
كل ما بى تحت العبودية العمد ياء فى ذا الوجود بين شروره
غير روحى ، فإنها حرةٌ تم شى بروض الخلود بين زهوره

ويدور شعراء المهاجر الشمالى فى هذا القلك طويلا ، فداثما يتحدثون عن صراع الجسد والروح بل إنهم يتقلون بنا نقلة أوسع نحو المعانى الصوفية ،

إذ نحس عند نفر منهم بتوقان شديد إلى الاتحاد بالذات العلية التي يتجلى
لهم جمالها في كل ما حولهم من مشاهد الكون والطبيعة ، بل يتجلى لهم ما سكبته
في هذه المشاهد من حب وعشق إلى ، يقول رشيد أيوب في قصيدته « دُقْ
يا قلبي ^(١) » :

خَلَقَ الرَّحْمَنُ هَذِي الْكَائِنَاتُ	وَحَبَّاهَا كُلَّ حَبٍّ أَرْزَى
مَا تَرَى الْأَنْجَمَ تَرْتَنُو غَامَزَاتُ	وَهَيَّ لَوْلَا حُبُّهَا لَمْ تَفْعَلْ
كَلِمَا شَاهَدْتُ تِلْكَ النَّيرَاتُ	وَجَمَالُ اللَّهِ فِيهَا يَنْجَلِي
دُقْ قَلْبِي دَقَّةَ النَّائِي الْغَرِيبُ	ذَكَرَ الْأَوْطَانَ وَالْعَهْدَ الْقَدِيمُ
شَبَّتَ الْأَشْوَاقُ فِيهِ كَاللَّهْيَبِ	بَعْدَ مَا أَضْرَمَهَا الْحُبُّ الْمَقِيمُ
إِنَّ عَيْنَ الْحُبِّ لَيْسَتْ تَرْقُدُ	فَهَيَّ عَيْنُ اللَّهِ بَارِينَا الْقَدِيرُ
هِيَ فِي الشَّمْسِ الَّتِي تَتَقَدُّ	وَذُرَى الْأَفْلَاقِ مِنْهَا تَسْتَنْبِرُ
قَلَّتْ وَالْأَمْوَاجُ حَوْلَ تَنْشُدُ	وَالسَّوَاقُ تَتَغَنَّى بِالْخَرِيرِ
دُقْ يَا قَلْبِي فَإِنْ جَاءَ الْأَوَانُ	وَدَعَانَا اللَّهُ مِنْ بَعْدِ الْمَمَاتِ
سَوْفَ نَحْيَا عِنْدَهُ طُولَ الزَّمَانُ	فَلَنَا بَعْدَ الرَّدَى أَلْفُ حَيَاةٍ

ولنسب قصيدة تسمى « على طريق لرم » وهو يقصد بالطريق نفس
طريق المتصوفة التي يسلكونها إلى ربهم ، يبتغون الاتصال به ، بل يبتغون
مشاهدة جماله واللقاء فيه ، يقول ^(٢) :

تَفْتَحُ أَعْيُنُ الدَّرَارِي	وَاسْتَيْقَظَتْ أَنْفُسُ اللَّيَالِي
وَهَيْنَمَتْ فِي الدُّجَى الْأُمَانِي	وَرَفَرَفَتْ أَجْنَحُ الْخِيَالِ
وَأَقْلَتَ الْحُلُمُ مِنْ عَقَالِ	فَطَارَ يَسْعَى إِلَى الْجَمَالِ
فَقَمِ بِنَا يَا سَمِيرَ كَفْسِي	نَقْفُو الْأُمَانِي إِلَى الْكَمَالِ

فهو يجرى في الطريق يريد أن يشاهد جمال الذات الإلهية ، حتى يحقق لنفسه فكرة الكمال ، ووفق نسب في اختيار كلمة الطريق ، إذ هي تدل بذاتها على ما يتحملة من مشقة وألم في سبيل الاتصال بالذات العلية ، وإنه لراض عن كل ما يلقاه في طريقه من عنت وعذاب ، وما يزال يسعى حتى يصل إلى « نار إرم » فيقول ^(١) :

تلك نارُ القرى والجِيعُ الورى
من إليها سرى ما أراهُ يمسودُ
بل سيغدو الوقودُ

فهو يرى الاتصال بالذات الإلهية لا يتم إلا حين يتحطم الجسد وتنطلق النفس من أساره إلى عالم الخلود . حيثئذ يتم للمحب كل ما كان يطمع فيه من فناء وكمال ، كأن ذلك لا يحدث إلا حين يفنى الجسم ويغيب في أفق العدم كما كان قبل أن تحلّ النفس فيه ، فلا يبقى له صورة ولا رسم ، وتبقى النفس وتتحد في ربها .

وفي أثناء هذا الشوق واللهفة إلى الفناء في الذات العلية نجد شاعر المهجر يلتجئ إلى خالقه مبتلاً مستغفراً داعياً ، وهو يعود بذلك إلى أجداده الأول ، الذين تعودوا في ليالي الصحراء العربية المقمرة والمظلمة أن يستغفروا ربهم ويتوبوا إليه توبة نصوحاً . يقول نسيب ^(٢) :

أيا من سنّاه اختفى وراء حدود البشر
نسيبك يوم الصفا فلا تنسني في الكدر

• • •

أيا غافراً أرحماً يرى ذُلَّ أمسى وغد
معاذك أن تنقما وحلمك ملء الأبد

(١) نسيب ص ٩٢ .

(٢) نسيب ص ٦١ .

مَراعيك خُضِرَ المنيّ هي المشهى سيدي
وجسمي دَهاهُ العنا حنانيك خذ بيدي

فهو يدعو ربه أن يغفر له خطاياه ، وما قدمت يداه ، وهو يلجأ إلى رحمته التي وسعت كل شيء ، حتى يسدل على ذنوبه ستاراً يعفيه منها ، فلا ينتقم منه ، بل يدخله في جناته ، ويسكب عليه من ماء رضوانه .

وأظن في كل ما قدمناه ما يوضح هذه التزعة الروحية في شعر المهجر ، وهي ، كما رأينا ، تتصل بمجذور شرقية عربية ، وقد تكون حياة الإنسان الآلية في أمريكا سبباً من أسبابها ، ولكن ذلك لا ينفي أن هذا الشعر رد فعل شرق لتلك الحياة التي لا يألّفها العربي . فأحس هناك كأنه تائه في دنياه لا يعرف أين يولي وجهه ، فهو يضرب في محضور مقفرة ، هي محضور المدينة الحديثة المحدبة التي يسقط عليها الجسد فيبلى ويفتت على مر الزمن . ويلمح شاعرنا نار البرق في الأفق البعيد ، فيتحول إليها يريد أن يفنى فيها كما يفنى الدخان .

٦

وليس ما مرّ بنا كل ما للعرب والشرق من طوايع في شعر هؤلاء المهاجرين إلى أمريكا فقد بقي طابع مهم ، لعله من أهم الطوايع التي تميز شعرنا العربي العام ، ونقصه ما في هذا الشعر من نزعة تقريرية ، فالشاعر العربي قلما يكسو فكره غموضاً ، ولذلك لم تظهر عنده قديماً نزعة رمزية أو ما يشبه الرمزية ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لا يرمزون ولا يومنون من بعيد ، بل يعبرون مباشرة عما يريدون ، لا يدورون ولا يلفّون .

وكان الحياة الشرقية أو قل الحياة العربية الواضحة بصحرائها وشمسها المتوهجة لم تدع في نفس العربي رغبة في رمز أو إيهام ، بل جعلته يكشف عن مراده كشفاً ، فهو ابن الصحراء ، وكل ما في الصحراء عريان . ومن هنا كان

شعوره بل تفكيره مجرداً لا تسدل عليه حجب ولا أستار ، فهو لا يعرف الحجب ولا الأستار في حياته ، وإذا نبتت شجرة في هذا الهمود من بيئته الصحراوية نبتت وحيدة ، لا تلتف بها نباتات أخرى ، ولا أشجار سامقة ، ولا غير سامقة . فهي تخرج مكشوفة ، واضحة للعين من جميع جوانبها . وكذلك الفكر العربي والشعر العربي خاصة فهو شعر واضح ، لا يحجلك فهمه إلى فلسفة إلا ما جاء مع مر العصور عن طريق موارد أجنبية ، أما هو في بيئته فعلى القطرة والطبع ، لا يحجلك إلى عناء في فهمه ولا إلى شرح وبيان إلا من حيث اللغة .

وليس الغريب اللغوى شيئاً يدخل في غموض أو إبهام ، فقد كان معروفاً لأصحابه ، ولم يكونوا يحتاجون إلى معاجم في فهمه ومعرفته ، إنما نحن الذين نفتقر إلى ذلك لبعد العهد ، ولأننا نجعل هذه الألفاظ الغريبة بالذات ، حتى إذا فهمناها أو عرفناها ارتفعت الحاجز والعوائق التي كانت بيننا وبينها .

وهذا الوضوح الشديد ليس كل ما يميز الشعر العربي ، بل يميزه أيضاً أن أصحابه حين يديعون فيه أفكاراً ، ما يزالون بها حتى تبرز واضحة وكأنهم يريدون أن يضعوها لك في يدك أو في حجرك ، كأنها أشياء تحصر حصراً وتحدد تحديداً .

وذلك ما نسميه النزعة التقريرية ، فالشاعر العربي يصف أفكاره صفوفاً ، ويرى لك بها ، فلا يتركك تفكر طويلاً فيما يريد ، بل يقدمه لك بين يديك ، وتستطيع أن تلاحظ ذلك في أشعار الجاهليين والإسلاميين من أمثال امرئ القيس وزهير وجريير والفرزدق ، ثم في أشعار العباسيين من أمثال أبي نواس ومسلم وأبي العتاهية والمتنبي ، فهؤلاء جميعاً يسوقون لك أفكارهم وكأنها اعترافات . وأنت من أجل ذلك لا تجد عناء في فهمها ولا في ضبط المراد منها ، لأنها تتوالى عليك غالباً في شكل تقريرى يصرح فيه الشاعر بكل ما في نفسه ، لا يطوى منه شيئاً ولا يخفى شيئاً إلا في النادر ، وفي الشلوذ بعد الشلوذ .

ومن يقرأ شعر المهاجرين إلى أمريكا قراءة فاحصة يجده يتزع هذه
الترعة نفسها ، وخاصة شعراء أمريكا الجنوبية إذ لا يكادون يفرقون في شيء
عن شعرائنا ، بل لعلهم لا يسمون إلى الدرجة الوسطى منهم . وحتى خير
ما أنتجوه ، وهو ما جرى على لسان فوزى المعلوف وصاحبه شفيق ،
لا يكاد أيضاً يخالف هذا العمود العام من الوضوح والتقرير .

وإن شعر المهاجرين الخليق بالقراءة حقاً هو شعر من هاجروا منهم
إلى أمريكا الشمالية ، ومع ذلك لا يعيش ناقد معيشة طويلة أو قصيرة في
هذا الشعر حتى يحس أنه بُني بناية وأخذ أخذاً من ينبوع نزعتنا التقريرية .
وأزل ما عليه من أصداف القصة أحياناً ومن محاولة التأثير أو النقل عن
بعض شعراء الغرب ، فلذلك لا تلبث أن تجدده قريب الشبه بشعرنا وطريقته
التقريرية ، التي تلقى عليك الأفكار مجسمة واضحة .

وربما كان أكثر هؤلاء المهاجرين إغراقاً في الغموض أو في محاولة الغموض
هو إيليا أبو ماضي ، ومع ذلك لا نكاد نلم به حتى تطالعنا في طائفة من أشعاره
هذه الترعة التي تحول لنا الشعر كأنه شيء ملموس . وقرأ قصيدة « الطين »
لهذا الشاعر فإنيك تراه فيها لا يتميز في شيء من شعرائنا ، واسمعه يقول^(١) :

نسى الطين ساعة أنه طين ن حقيق فصال تها وعربد
وكما الخبز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخى ! لا تميل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقند
أنت لم تصنع الحرير الذى تلبس واللؤلؤ الذى تتقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جُعنت ولا تشرب الجمان المنضد
أمانى كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد
وأمانى كلها للتلاشى وأمانيك للخلود المؤكد ؟

لا ، فهذه وتلك تأتي وتغضي كنوبها وأي شيء سرمد؟
 أنت مثل ييش وجهك للنفسى وفي حالة المصيبة يكمد
 آدموى خلّ ودملك شهد وبكائى ذلّ ونوحك سؤدد؟
 وابتسأى السراب لا رى فيه وابتسألك اللآلى الخسرّدد
 فلكّ واحدٌ يُظلّ كلينا حارّ طرفى به وطرفك أرمّد
 قمرٌ واحدٌ يُطلّ علينا وعلى الكرخ والبناء الموطّد
 النجوم التى تراها أراها حين تخفى وعند ما تتوقّد
 لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتى لست أبعد
 أنت مثل من ترى وإليه فلماذا يا صاحبي التيه والصدّ؟
 كنت طفلاً إذ كنت طفلاً وتغلو حين أغدو شيخاً كبيراً أدرد
 لست أدري من أين جئت ولما كنت أوماً أكون يا صاحف غنّد
 أفندري إذن فخبّر ولا فلماذا تظن أنك أوجد؟
 ألك الروضة الجميلة فيها السماء والطير والأزاهر والنّد؟
 فازجرّ الرياح أن تهزّ وتلوى شجر الروض إنه يتأودّ
 والجلم الماء فى القدير ومرة لا يصفق إلا وأنت بمشهد
 إن طير الأراك ليس يبالى أنت أصغيت أم أنا إن غرد
 والأزاهر ليس تسخر من فقيرى ولا فيك للغنى تتودّد
 أيها الطين لست أنقى وأسمى من تراب تدوس أو تتوسد

ولم نقل القصيدة برمتها ، لأن ما وراء ذلك تكرار ، بل نفس هذه
 الأبيات التى نقلناها ترداد وتطويل لفكرة واحدة . وهذا ما نعتبه بالوضوح
 وبالتقرير . وقد وضع إيليا المسألة موضع جدال ، على طريقة أسلافه من
 العرب ، ولم يستطع ما أدخله فيها من تلوين عاطفى أن يرفع القصيدة عن
 مستوى الوضوح الشديد ، فهو يبدئ ويعيد فى كلام مفهوم ،

لا لبس فيه ولا غموض . وماذا يريد من صاحبه سوى التواضع ، وهو يتخذ له هذا الحوار المكشوف ، فتخرج القصيدة وليس فيها إيحاء ولا ما يشبه الإيحاء . وربما لم تدر قصيدة على ألسنة شبابنا لشاعر مهجري كما دارت قصيدته « الطلاسم » ومع ذلك أقرأها فإنك تجد هذه التزعة ماثلة فيها ، وهو يستلها على هذا النمط ^(١) :

جئتُ لا أعلم من أي	نَ ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدًا	ي طريقاً فشيتُ
وسأبقى سائراً إن	ثبتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ ؟ كيف أبصر	تُ طريق ؟

لست أدري

أجديدٌ أم قديمٌ	أنا في هذا الوجود ؟
هل أنا حرٌّ طليقٌ	أم أسيرٌ في قيود ؟
هل أنا قائدٌ نفسي	في حياتي أم مَقود ؟
أتمنى أننى أد	رى ولكن

لست أرى

وطريقى ما طريق ؟	أطويلٌ أم قصير ؟
هل أنا أصعد أم أهبطُ	فيه وأغور ؟
أأنا السائر في الدرب	ب أم الدرب يسير ؟
أم كلانا واقفٌ والدمر يجرى	

لست أدري ؟

ليت شعري وأنا في	عالم الغيب الأمين
أترانى كنت أدري	أننى فيه دفين ؟

(١) انظر الجداول ص ٨٩ وما بعدها .

وبأنى سوف أبدو وبأنى سأكون ؟
أم ترانى كنت لا أدرك شيئاً ؟

لست أدرى

أترانى قبلما أصبحت إنساناً سويّاً
كنتُ نَحْواً أو محالاً أم ترانى كنتُ شيئاً
لهذا اللغز حل أم سيقى أهدباً
لست أدرى ولماذا لست أدرى ؟

لست أدرى

وينطلق فيسأل البحر ويقف به ، كما يسأل سكان الدير وعباده ، ويقف بالمقابر ، والقصر والكوخ . ويستعرض فكره وما فى داخله من صراع وعراك بين الجسد والروح أو بين الشيطان والملاك . وينظر فى الطبيعة والحسن والجمال والورد والشوك والشهب والسحب والغاب ، ويلقى بالأسئلة ، والجواب هو الصيغة التى حفظها قارئوه عن ظهر قلب : « لست أدرى » .

وبذلك أصبحت القصيدة عملاً ذهنياً مكرراً ، ولو أن إيليا حولها إلى تجربة نفسية لمزاة حقائق الكون والغازه وما تذيع فى داخله من حيرة لكان أكثر توفيقاً ولا شعرنا أثناء قراءتها بالسأم والملل .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على أن شاعر المهاجر الأمريكى لا يزال يسبح بين بلحج شعره فى زوارق شرقية عربية بالرغم مما اطلع عليه من ثقافات ، وبالرغم مما انتقل إليه من بيئات ، فلا تزال تنفجر فى نفسه الينابيع التى تفجرت فى نفوس أسلافه ، ولا تزال تتجلى فى داخله وأغوار نفسه ، بل تضطرم وتلتهب ، نفس الشعلة التى اضططرت والتهبت فى أعماق آباءه .

الفهرس

الصفحة

٥	مقدمة الطبعة الثانية
٧	مقدمة الطبعة الأولى
٩	الوطنية في شعر حافظ إبراهيم
٢٨	الرقعة المفرطة في غزل إسماعيل صبرى
٤٤	الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم
٥٨	جوانب إنسانية عند الرصافى
٧١	العلم في شعر الزهاوى
٨٧	الموضوعات اليومية في «عابر سبيل» للعقاد
١٠٥	التشاؤم في شعر عبد الرحمن شكرى
١٢٢	التغنى بالحرية في شعر خليل مطران
١٤١	الإحساس الحاد بالألم في شعر الشافى
١٥٨	اللذة الصاخبة في «أفاعى الفردوس» لأبى شبكة
١٧٨	التفاؤل في شعر إيليا أبى ماضى
١٩٥	ضبيبج الألفاظ الخلابية عند على محمود طه
٢١٢	تأملات نفسية في «همس الجفون» لميخائيل نعيمة
٢٢٩	المادة التصويرية في شعر أبى ريشة
٢٤٥	ملامح شرقية في شعر المهاجر الأمريكى

دراسات في الشعر العربي المعاصر

يلقي هذا الكتاب أضواء قوية على اتجاهات الشعر العربي المعاصر من خلال دراسة صفيقة من شعرائنا في الأقطار العربية وفي المهاجر الأمريكي دراسة تتحرى الدقة ووضوح الدلالة بترتيب المقدمات الصحيحة إلى الآراء والأحكام الأدبية السليمة .

ودائماً يثبت الكتاب أن العلاقة لا تنقطع بين اتجاهات شعرنا المعاصر ومقومات شعرنا الموروث ، فشعراؤنا مع تمثلهم للشعر الغربي ونماذجه وتجديدهم شعرهم في شكله وموضوعه يحسون في عمق أسلافهم ، كما يحسون أنفسهم وبيئاتهم وعصرهم ، حتى في المهاجر الأمريكي البعيد ، فالشعراء هناك مع نزعتهم القوية إلى التجديد يصدرون عن روح العرب والشرق ومثلنا العليا .

مكتبة الدراسات الأدبية

صدر منها :

- ١ - مصادر الشعر الجاهل وقيمتها التاريخية ٢٥ - التفسير البياني للقرآن الكريم
- ٢ - شعراء الرابطة القلمية ٢٦ - في النقد الأدبي
- ٣ - شوقي شاعر العصر الحديث ٢٧ - النيل في الأدب المصري
- ٤ - الأدب العربي المعاصر في مصر ٢٨ - الجاحظ (حياته وآثاره)
- ٥ - فارس بن عيسى ٢٩ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
- ٦ - ألف ليلة وليلة (دراسة) ٣٠ - الخطابة العربية في عصرها الذهبي
- ٧ - خليل مطران شاعر الأقطار العربية ٣١ - ابن فتيحة المصري أمير شعراء المشرق
- ٨ - الشعراء الصماليك في العصر الجاهل ٣٢ - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر
- ٩ - منهج الزمخشري في تفسير القرآن ٣٣ - القصة في الأدب الفارسي
- ١٠ - التطور والتجديد في الشعر الأموي ٣٤ - الأدب الصوفي في مصر
- ١١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر ٣٥ - المتنبي بين ناخفته في القديم والحديث
- ١٢ - شوقي وشعره الإسلامي ٣٦ - النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ
- ١٣ - حافظ إبراهيم شاعر النيل ٣٧ - البارودي رائد الشعر الحديث
- ١٤ - أدب المهجر ٣٨ - المتنبي وشوقي (دراسة نقدية وموازنة)
- ١٥ - الأدب العربي المعاصر في سورية ٣٩ - ابن الكثير في الشعر الصوفي المصري
- ١٦ - الأدب اليوناني القديم ٤٠ - علي بن الجهم (حياته وشعره)
- ١٧ - النابغة الذبياني ٤١ - الأخطل شاعر بني أمية
- ١٨ - ابن دقيق العيد ٤٢ - السلطان الخطاب
- ١٩ - الفن وجماليته في النثر العربي ٤٣ - حسان بن ثابت
- ٢٠ - الفن وجماليته في الشعر العربي ٤٤ - كثير عزة
- ٢١ - الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره) ٤٥ - الشايع بن ضرار الفدياني
- ٢٢ - في الأدب الأندلسي ٤٦ - شعرنا الحديث . . . إلى أين ؟
- ٢٣ - شعر الحرب في أدب العرب ٤٧ - رحلة الأدب العربي إلى أوروبا
- ٢٤ - الغفران ٤٨ - جبريل - حياته وشعره
- ٤٩ - القيان والغناء في العصر الجاهل



